CATULO

POESÍAS

INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO
DE ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER



Primera edición en «El libro de bolsillo»: 1988
Primera reimpresión (revisada): 1990
Cuarta reimpresión: 1994
Segunda edición: 1997
Primera edición (tercera del libro) en «Biblioteca temática»: 2000

Diseño de cubierta: Alianza Editorial
Proyecto de colección: Rafael Sañudo
Ilustración: Rafael Sañudo

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15;
28027 Madrid; teléfono 91 393 88 88
ISBN: 84-206-3611-8
Depósito legal: M. 19.014-2000
Compuesto e impreso en Fernández Ciudad, S. L.
Catalina Suárez, 19. 28007 Madrid
Printed in Spain

A PURA
sine qua non

PREFACIO

Este libro ofrece al curioso de la poesía clásica una versión completa en español de las poesías de Catulo. He seguido el texto latino por la edición de G. P. Goold (1988), pero sin olvidar tampoco la oxoniense de Mynors (1958). He preferido, como otros traductores de poesía clásica, mantener la forma externa del verso latino, aunque la traducción no sea en verso. Las notas aclaratorias a modo de comentario, puestas intencionadamente después de la traducción, incluyen breve interpretación literaria, aclaraciones de algunos versos y bibliografía selecta para quienes deseen profundizar un poco más; en ellas mi deuda con los comentaristas y críticos modernos es inmensa. Por último, he relegado las explicaciones de los nombres propios al índice final de los mismos.

Los años transcurridos desde la primera y segunda ediciones han aconsejado llevar a cabo una amplia revisión de las mismas. Deseo mostrar mi agradecimiento a los profesores Vicente Cristóbal, Gabriel Laguna, Ana Pérez Vega, Luis Rivero y Francisco Socas por sus atinadas observaciones y correcciones al texto de la primera edición. Asimismo, debo dejar constancia de mi gratitud al Servicio de

Préstamo Interbibliotecario de la Biblioteca Universitaria de Huelva por su eficaz apoyo bibliográfico.

A. RAMÍREZ DE VERGER
Huelva, Campus del Carmen, 16 de abril del año 2000.

INTRODUCCIÓN

Lord, what would they say
Did their Catullus walk that way?

YEATS, 1919.

W. B. Yeats, como E. Pound en el caso de Propercio, reaccionaba contra la frialdad con que los filólogos del siglo XIX y comienzos del XX analizaban la obra de Catulo. Él veía en ella a un poeta romántico, íntimo y vital, ausente de los comentarios y estudios de los críticos oficiales. No obstante, es preciso reconocer que los comentarios del inglés R. Ellis y del alemán W. Kroll son todavía válidos para entender la no siempre fácil poesía del veronense. Y también hay que hacer notar que la visión romántica de Schwabe, de Havelock o de los *Catulli Carmina* de Carl Orff sólo apuntan al Catulo de Lesbia. ¿Qué hacemos entonces con los diferentes tonos de nuestro poeta? Como siempre, me parece que por el término medio podremos intentar llegar al Catulo del siglo I a.C.

Leer las diferentes poesías de Catulo es como estar leyendo a la vez a poetas tan aparentemente distintos como Lucrecio, Virgilio, Horacio, Propercio, Juvenal o Marcial. Pues Lucrecio habría firmado el éxtasis de Atis, a Virgilio no le importó poner en boca de Dido las palabras de Ariadna, Horacio copió su himno a Diana, Propercio aprendió de Catulo a emplear los ejemplos mitológicos en sus elegías, Juvenal habría incluido en sus sátiras el corrosivo ataque de Ca-

tulo a Pompeyo y César, y Marcial tuvo de maestro al veronense en sus inmortales aguijones epigramáticos. Los lectores de Catulo estarán de acuerdo conmigo, si afirmo que su poesía puede ser lasciva (32) o puritana (30), superficial (33) o profunda (76), sencilla (43) o compleja (68 B), llena de gracia y humor (53) o extremadamente seria (58), cariñosa (50) o implacable (88). Catulo, por tanto, no debe ser reducido a una sola cara, sea ésta la de su poesía de amor, sea la de sus ataques satíricos, o sea, la de sus elaborados poemas largos. Ahora bien, los aproximadamente 2.300 versos de su colección tienen una sola voz: Catulo de Verona, poeta latino del siglo I a.C. Entremos, pues, en su vida y en su obra.

1. El ambiente político y literario

Una época que produce escritores y políticos de la talla de Cicerón, Pompeyo, Catón de Útica, Lucrecio, Catulo o Salustio no puede ser considerada como un tiempo de declive y descomposición, sino como un período de crisis y de cambio.

El siglo I a.C. no dejó de conocer enfrentamientos políticos y sociales: la guerra Social entre Roma y sus aliados itálicos (91-88), el enfrentamiento entre Mario y Sila que acabó en la dictadura de este último (82-79), la confrontación permanente entre los optimates y populares con el consiguiente fracaso de la política ciceroniana de la *concordia ordinum* (la conjuración de Catilina del 63 es una muestra), el fracaso del primer triunvirato y la derrota de Pompeyo en el 48 con la inevitable dictadura de Julio César hasta caer asesinado en los Idus de marzo del 44. Y todo ello ocurría en una época en que Roma pasó de ser una ciudad-estado a la capital de un gran imperio. Las instituciones republicanas no supieron adaptarse al cambio producido en menos de un siglo. Cuando Octaviano, tras vencer a Marco Antonio en Accio (a. 31),

quedó como *princeps*, el estado romano empezó a encontrar las soluciones adecuadas a la nueva situación mundial [1].

Éste fue el tiempo que le tocó vivir a Catulo. Ahora bien, también hay que precisar que la historia de la gente normal no es la que nos cuentan Cicerón, César o Salustio. La gente de la calle no estaba pendiente de las maniobras políticas de los triúnviros, de las campañas de César en la Galia o de Pompeyo en el Este. Los romanos normales andaban también preocupados, como en cualquier época, con sus problemas diarios de subsistencia y con sus diversiones favoritas, como el teatro y las carreras del Circo. A todo ello hay que añadir que los romanos seguían rigiéndose por un código de conducta en sus relaciones sociales; se puede resumir en dos palabras: *mos maiorum*, que se plasmaba en conceptos muy concretos para ellos, como eran el Estado *(res publica)*, la ley, el respeto *(pietas)*, la lealtad *(fides)*, el buen nombre *(fama)*, la patria, el hogar *(domus)* y las obligaciones de cada cual *(officium)* [2]. Es el mismo código que encontramos una y otra vez en la obra de Catulo, un hombre extremadamente conservador en sus relaciones sociales; de ahí que reaccione tan duramente contra quienes traspasan el código de conducta esperada en un ciudadano, sea en la política (casos de César o Mamurra), en la amistad (Alfeno o Gelio) o en el amor (Lesbia o Rufo).

Junto al cambio político se produjo una explosión cultural [3] helenizante entre una elite de ciudadanos, que podían permitirse el lujo de comprar mosaicos para decorar sus mansiones o dedicar su tiempo al ocio de escribir o leer poesía amorosa, epigramas picantes o poemas épicos. Lógicamente, la mayoría de los romanos ni tenía dinero suficiente para comprarse casas de lujo ni tan siquiera sabía leer o escribir. Así pues, cuando se habla de la cultura del siglo I a.C., nos referimos al grupo de ciudadanos de la clase alta (Cicerón, César, Catulo o Salustio) que quedaron totalmente imbuidos de la cultura griega, a la que dieron una nueva vida a

través de sus obras en latín. La literatura latina del siglo I a.C. es la única que no desmerece mucho de Homero o los grandes líricos y trágicos griegos. Y uno de los factores que contribuyeron a que ello sucediera fue el desarrollo de un nuevo movimiento poético que abrió nuevos caminos a los viejos y clásicos temas griegos. Los «nuevos» poetas fueron los responsables.

2. La «nueva» poesía

Catulo alude a una serie de poetas que compartían los mismos gustos literarios: Cecilio (35), Licinio Calvo (50), Helvio Cina (95), Cornificio (38) y Valerio Catón (56). Todos ellos formaron un grupo poético, los «novísimos» o neotéricos, como Cicerón los llamó despectivamente *(Cartas a Ático,* 7.2.1; *Disputaciones Tusculanas,* 3.45, y el *Orador,* 161)[4].

Adoptaron el programa literario del poeta alejandrino Calímaco *(ca.* 305-240 a.C.). Éste lo resumió en el poema introductorio de los *Aetia* o *Explicaciones* de la siguiente forma, que me limito a parafrasear:

> Cuando por primera vez puse un cuaderno en mis rodillas, Apolo me dijo: «Poeta, engorda a tus víctimas para el sacrificio, pero mantén delgada tu Musa. Y algo más: viaja lejos de las carreteras generales, no lleves tu coche por rutas trilladas por otros. Mi audiencia es la de quienes aman el canto agudo de las cigarras, no el rebuzno de los burros».
>
> *(Aetia,* fr. 1.22-31 Pfeiffer)

Los principios literarios eran: *a)* preferencia por las formas literarias menores, como la poesía didáctica, la poesía bucólica, el epigrama, el himno y el epilio; recuérdese el lema calimaqueo de «un gran libro es un gran mal»;

b) gusto por la obra acabada y pulida; *c)* propensión a las referencias eruditas (mitología, ciencia, geografía, astronomía); *d)* originalidad del tema y su tratamiento, y *e)* subjetivismo.

Los poetas «novísimos» de la Roma del siglo I enarbolaron la bandera calimaquea para reaccionar contra la poesía tradicional romana, que se limitó a la poesía épica (Ennio era el maestro) y dejaba la poesía lírica y el epigrama para los aficionados. Los «nuevos» poetas elevaron, como en Grecia, a la categoría de arte la poesía de ocasión, la invectiva y el epigrama, además de lograr epitalamios y epilios de gran altura. Así, Catulo propugna un «libro nuevo» que sea culto y muy trabajado (1), ataca la poesía tradicional de Volusio (36), defiende el nuevo tipo de poesía de ocasión (16, 50), siente un especial atractivo por la poesía artística (35) y desprecia la vulgaridad (12, 22, 44). Las referencias eruditas abundan en las poesías largas, pero no faltan en las cortas (7.2-6, 34, 35.14-19, 36.11-17, 46, 55 [58.6-10], 60). Y, en cuanto al subjetivismo, nadie pondrá en duda el carácter emotivo e intimista de las poesías 63, 64, 66 ó 68.

A partir de Catulo, y sin olvidar a Lucrecio, la poesía latina pudo emular no sólo a Homero y a Menandro, como habían hecho el citado Ennio y los comediógrafos Plauto y Terencio, sino que también se supo replicar adecuadamente a los grandes líricos griegos (Safo, Alceo, y otros), e incluso el epigrama amoroso griego fue superado en una forma nueva: la elegía amatoria latina, anunciada, es verdad, por la elegía narrativa griega, casi enteramente perdida, y por el mismo Catulo.

3. Una corta vida: *ca.* 84-54 a.C.

Si nos atenemos a la realidad de los datos, esto es lo que sabemos de la vida de Catulo[5]: nació en Verona en el año 87,

según la *Crónica* de San Jerónimo; pasó gran parte de su vida en Roma, donde trabó buenas amistades y conoció a los grandes personajes de la época (Pompeyo, Cicerón, Catón, César, y otros); su familia era acomodada por las posesiones que tenía en Verona, Sirmión (31) y cerca del Tíber (44); se convirtió en amante de una mujer casada, una de las tres hermanas del tribuno P. Clodio; acompañó al propretor G. Memio a Bitinia durante los años 57-56; su hermano falleció en Troya en fecha desconocida; compuso una colección de poesías que fueron publicadas no antes del año 54; y murió en Roma, según el mismo San Jerónimo, a los treinta años, es decir, en el 57. No obstante, San Jerónimo no fue muy exacto, pues es seguro que Catulo vivía en el 55 por sus referencias a las campañas de César en la Galia y Germania en dicho año (11.10-12) y por la alusión al segundo consulado de Pompeyo (113.2), también ocurrido en el año 55. El año de su muerte se suele fijar en el 54 (el de su nacimiento, por tanto, en el 84), aunque no lo sabemos con seguridad. Sólo es cierto que su muerte debió ocurrir antes del año 32 por una alusión de Cornelio Nepote en su biografía de Ático (12.4). El resto de lo que se cuenta de la vida, educación y andanzas del poeta de Verona es mero juego literario.

4. Una colección problemática

Una primera lectura de las 113 poesías de Catulo nos lleva a dividir su colección en tres partes diferentes: 1) poesías cortas en metros variados (1-60, de las que las 18-20 son apócrifas); 2) poesías largas (61-68), y 3) epigramas (69-116). Desde el punto de vista del libro antiguo tendríamos tres rollos de papiro que contendrían, respectivamente, 848, 1.135 y 320 versos. Tal distribución ha parecido desproporcionada a algunos críticos, que han separado los tres volúmenes de la colección de la forma siguiente[6]: 1) 1-60 = 848 versos; 2) 61-64 = 795 versos, y 3) 65-116 = 648 versos. Los tres *libelli* se guardaban en una sola caja *(capsula)*. Cuando el pergamino sustituyó al papiro, el contenido de los tres rollos o volúmenes pasó a formar un solo manuscrito.

La colección en su forma actual no presenta ni unidad de estilo ni de temas, como es el caso, por ejemplo, de las *Bucólicas* de Virgilio o del *Monobiblos* de Propercio. Por una parte, las poesías largas se caracterizan, en general, por un estilo elevado, propio de la tragedia o de la épica, mientras que el tema común es el del matrimonio[7], excepto la 65 que sirve de introducción a la *Cabellera de Berenice*. En ellas, Catulo es Calímaco trasplantado a Roma. La erudición y el arte que despliega no se encuentran en las poesías cortas o en los epigramas de forma continuada. Por otra parte, las poesías en ritmos variados (1-60) se caracterizan por ser piezas de ocasión *(versiculi)*, escritas en un estilo refinado *(urbanus)*, simpático *(venustus)* y ligero *(lepidus)*: es el estilo de la comedia plautina, de las cartas de Cicerón o de las *Sátiras* de Horacio. Y, finalmente, los epigramas (69-116), en dísticos elegíacos, despliegan un tono directo y punzante, que no tiene nada que ver con la manera descriptiva de las poesías cortas de la primera parte. ¿Esto quiere decir que Catulo escribió tres libros diferentes? Pudiera ser, aunque ello no significa que estemos ante tres autores diferentes. Ni mucho menos. Vuelvo a insistir en que la voz de Catulo es única, aunque se exprese en formas diferentes. El sentimiento de la 8 resurge en la 76, los términos de la 64 (132-148) son calco de los de la 30, la solemnidad del himno a Diana (34) se parece a la del himno a Himeneo (61.1 y ss.), o la acritud de la 29 y la 57 no es menor que las dedicadas a Mamurra en los epigramas 105, 114 y 115.

En los tres *libelli*, pues, hay tres formas poéticas de expresar la propia experiencia: la ligera y simpática de las poesías breves, la elevada y culta de las piezas largas, y la breve e hiriente de los epigramas.

Otra cuestión que ha suscitado una gran polémica atañe a la edición de la colección catuliana: ¿Fue publicada por el mismo Catulo o fue obra de un editor póstumo? Wilamowitz, en 1913, zanjó la cuestión con su característica altanería: «Catulo consagró lo mejor de su mente a la ordenación de su libro de poesías. Si hay alguien que no lo vea así, "tant pis pour lui"». Unos críticos han argumentado a favor de esa tesis, otros creen en una edición póstuma [8]. No sé si merece la pena gastar tanto esfuerzo en una cuestión irresoluble. Baste imaginar que Catulo, como muchos poetas modernos, pensó en cierta ordenación artística, dirigida a una audiencia selecta e inteligente, aunque no cabe descartar la posibilidad de que la muerte le impidiera culminar una ordenación final.

5. Una colección variada («multa venuste, multa dulciter, multa cum bile»)

5.1. *Un amor desgraciado: Lesbia*

Gran parte de las poesías de Catulo giran en torno a su gran pasión: Lesbia, a la que dedica directa o indirectamente los siguientes poemas: 2, 3, 5, 7, 8, 11, 13, 36, 37, 42, 43, 51, 58, 68 B y C, 70, 72, 75, 77, 79, 82, 83, 85, 86, 87, 91, 92, 104, 107 y 109.

Catulo quería evocar con Lesbia, nombre literario de Clodia, la belleza, el refinamiento y la cultura de su amada por referencia a Lesbos, la patria de Safo, la poetisa que ejercía un atractivo especial en Catulo.

Desde Apuleyo (*Apología*, 10), se suele identificar a Lesbia con Clodia. El problema es que existían tres Clodias en esta época. La opinión más extendida [9] señala a la segunda hija de Apio Claudio Pulcro, cónsul en el 79, y que era la esposa de Quinto Metelo Céler, pretor en el 63, gobernador de

la Galia Cisalpina, la tierra de Catulo, en el 62, cónsul en el 60 y muerto en el 59.

¿Qué fue lo que atrajo de Lesbia a Catulo? Las poesías 43 y 86 responden a la pregunta: la belleza de su cuerpo y su manera de ser. Lesbia, si el retrato de Catulo no es mera *descriptio pulchritudinis*, tenía una nariz proporcionada, ojos morenos, boca atractiva, pies bonitos y lengua elegante; a ello se añadía un encanto especial que procedía de su elegancia, refinamiento y cultura. Cicerón, sin embargo, nos ha dejado la pintura negativa de Clodia, la Lesbia de Catulo y posterior amante de M. Celio Rufo. En el discurso que pronunció en abril del 56 en favor de Celio, la fina y bella Lesbia aparece como ambiciosa y ninfómana, no muy lejos de la Lesbia de las poesías 11, 37 o 58, cuando las relaciones con ella habían terminado. Recuerda a la Sempronia que tan bien pintara Salustio (*Conjuración de Catilina*, 25) y está, desde luego, muy lejos del ideal de matrona romana descrito en el famoso epitafio de Clodia (CIL I^2 1211). No obstante, habrá que dudar no poco de la pintura partidista de Cicerón y del resentimiento de un enamorado abandonado. Lesbia debió ser más humana y convencional [10].

Lo cierto es que Lesbia produjo en Catulo una atracción irresistible, como nos dice en la poesía 51. Tras el «flechazo» que pudo haberse producido en Verona durante la estancia de Metelo como gobernador, Catulo vivió una apasionada y turbulenta historia de amor con sus conocidas fases de felicidad, duda, reconciliación y ruptura definitiva [11].

La época de felicidad y de admiración por Lesbia se refleja en las poesías 2, 3, 5, 7, 13, 37.11-13, 43, 58.1-2 (el recuerdo), 68 B.67-72 y 131-4, 79.1-2, 82, 86 y 92. Si nos fiamos de sus poesías, Catulo amó profundamente a Lesbia, con un amor que trascendía la mera atracción física. El mismo poeta lo entendió como una relación seria, exactamente igual a la que los romanos establecían en sus relaciones políticas o amistosas. Este tipo de relación se expresa en latín con el tér-

mino *foedus amicitiae o foedus amoris*, «pacto de amor», cuando se aplica a la esfera del amor, como es el caso de Catulo, pese a su terminología de la amistad, y como será entendido por los poetas elegíacos posteriores [12]. La condición fundamental en estos pactos era lógicamente la *fides* o «lealtad». Las poesías 70, 72, 87 y 109 desarrollan este motivo. Catulo, pues, entendió su relación con Lesbia como un pacto de amor entre enamorados (recuérdese el pacto de amor de Septimio y Acmé en la 45) con dos condiciones: amor y fidelidad. Pero, como suele ocurrir a menudo, una de las partes o no entendió la relación en esos términos tan drásticos o no quiso cumplir el pacto establecido. Ésa fue Lesbia, según la versión de Catulo (11.21-4). Nuestro poeta, ante las infidelidades de Lesbia, entra en una fase de dudas y de lucha entre lo que le dicta la razón y lo que le dice su corazón (8, 72, 75, 76 y 85). Hubo una breve reconciliación a su vuelta de Bitinia (107), pero aquella diosa blanca (68 B.70) del comienzo de sus relaciones quedaba ya muy lejos. Al final, la razón se impone y Catulo rompe con ella en una despedida memorable:

> Que viva y lo pase bien con sus amantes...
>
> y que no busque, como antes, mi amor,
> que por su culpa ha muerto, como una flor
> al borde de un prado, cuando el arado la
> troncha al pasar.
>
> (11.17 y 21-4.)

A pesar de todo, Catulo no debió olvidar fácilmente a Lesbia, pues mucho después nuestro poeta recuerda cómo la amó y en qué situación de depravación se encuentra ahora «su querida Lesbia» (58).

El poeta de las poesías a Lesbia es espontáneo, directo y sincero. Sin embargo, es curioso observar que la actitud de Catulo hacia Lesbia y hacia la mujer en general fue la de un romano tradicional. Desprecia a las prostitutas (41-43, 86, 110, 111), prefiere a la mujer romana casada y sumisa a su marido (61.144-6; 62.59-65), siente simpatía por las mujeres o amantes de sus amigos (6, 10, 35, 55, 96) y su ideal de mujer no es de carne y hueso, sino mítica, como la Acmé (45), personaje de novela rosa, la nereida Tetis (64), la Ariadna (64), que sacrifica a su familia por seguir a Teseo, o es Laodamía (68), que no puede soportar la ausencia de Protesilao. Catulo buscó un ideal de mujer que no existe. Cupido, como se sabe, es agridulce, como la vida misma. Y Lesbia no fue una excepción: de ahí el fracaso de Catulo en el amor, pero no en la poesía que reflejó e idealizó esa vida amorosa.

5.2. *Los pequeños ciclos*

Aparte de las poesías a Lesbia, la colección catuliana se compone de una gran variedad de temas: piezas ligeras, invectivas personales y políticas, narraciones mitológicas o epigramas picantes. Como nos recuerda R. Martin [13], ningún poeta antiguo ha dejado a la posteridad una obra tan heterogénea y «desordenada». Claro que el aparente desorden de su colección no habría chocado a los romanos, habituados a la *satura* tradicional, composición literaria de tonos y temas diversos. Somos nosotros quienes pretendemos ordenar el *Liber Catulli* según nuestros gustos literarios.

No obstante, es posible observar a lo largo de la colección unos pequeños ciclos, que giran alrededor de una o varias personas. Los críticos [14] han estudiado, además del ciclo de Lesbia, el ciclo de Juvencio, el de Furio y Aurelio, el de Veranio y Fabulo, el de Ameana, el de Gelio, el de Aufilena y las invectivas lanzadas contra César y Mamurra.

Catulo dedicó un grupo de poesías a Juvencio, un muchachito por el que nuestro poeta sintió una atracción especial.

Son las poesías 24, 48, 81 y 99, a las que hay que añadir las 15, 16, 21 y 23, donde no se le cita directamente. El ciclo de Juvencio[15] tiene un precedente en una serie de epigramas que Meleagro dirigió a Miísco para expresarle su amor *(Antología Griega,* 12.23, 59, 65, 70, 94, 101, 106, 110, 144, 154, 159, 167 y 256). Catulo se ha valido, como en las poesías a Lesbia, de la tradición griega sobre poesía homosexual para tratar una relación personal. No creo que se trate simplemente de un ejercicio literario, aunque es evidente que los poetas transforman la realidad en literatura.

El ciclo de Furio y Aurelio[16] se relaciona con el de Juvencio. A ellos dedica las poesías 11, 15, 16, 21, 23, 24 y 26. El poema 11, el de la despedida definitiva a Lesbia, sorprende por su tono sincero, pero yo no descartaría la ironía. Las poesías 15, 21 y 24 tienen que ver con la rivalidad de Aurelio y Furio en el amor de Juvencio; Catulo no ahorraba «piropos» con los que se interponían en sus amores, fuera Lesbia o Juvencio. La pieza 16 es una dura crítica contra la equivocada interpretación que hicieron de la poesía catuliana; no entendieron la gracia y el encanto del nuevo tipo de poesía de Catulo. Finalmente, nuestro poeta se ríe de la pobreza de Furio en las poesías 23 y 26.

A sus amigos Veranio y Fabulo van dedicadas las piezas 9, 13, 28, 47 y una breve alusión en 12.14-17. La 9 es una poesía de bienvenida a Veranio a su vuelta de España, la 13 es una simpática invitación a cenar a Fabulo, en la 28 Catulo se lamenta de que no hayan conseguido nada positivo, como le ocurrió a él mismo, bajo las órdenes de Pisón y de Memio, y, por último, en la 47 se critica el trato que ambos han recibido de Pisón.

Tres poesías (41-43) tienen como objetivo a Ameana, la amante de Mamurra, si se acepta que la prostituta de la 42 es la misma Ameana de la 41 y 43[17].

Gelio, un supuesto amigo, se interpuso en las relaciones de Catulo y Lesbia. Ello explica la extrema dureza con que Catulo trata las perversiones sexuales de Gelio: homosexualidad e incesto (74, 80, 88-91 y 116)[18].

El mismo tono de invectiva aparece en los epigramas dedicados a Quintio y Aufilena (82, 100, 110 y 111)[19] y los dirigidos contra M. Celio Rufo (58, 69, 71, 73 [?], 77 y 100), el sucesor de Catulo en el amor de Lesbia.

5.3. *La invectiva personal y política*

Catulo es para la mayoría de los lectores modernos un poeta de amor, pero el gran crítico literario Quintiliano lo vio como un maestro de la invectiva literaria *(Instit. Oratorias,* 10.1.96). Nuestro poeta tuvo el acierto y el talento de aunar la tradición satírica griega de Arquíloco, Hiponacte y los *Yambos* de Calímaco con el *italum acetum* de la comedia, el mimo y la sátira literaria latinas[20]. La pluma de Catulo se expresó en la invectiva con la misma intención empleada en su poesía amorosa o mitológica.

Por sus poesías ligeras y epigramas desfilan políticos, como César (29, 57, 93) o su favorito Mamurra (29, 41, 43, 57, 94, 105, 114, 115), poetastros (22, 36, 44, 95, 105), malos pagadores (23), impotentes (17, 67), pervertidos (13, 16, 21, 33, 78), delatores (98, 108), presumidos (37, 39, 84), hediondos (69, 71, 97, 98) e incestuosos (74, 78, 79, 88-91, 93): todo un cuadro social negativo de la época.

La invectiva más famosa de Catulo es la poesía 29, un ataque frontal a los dos políticos más poderosos de la época: Pompeyo y César. La forma con que Catulo suele fulminar a sus adversarios es antológica; le bastan tres adjetivos para hundir a Pompeyo: *impudicus, vorax, aleo* («sinvergüenza, glotón, tramposo»); otros tres retratan a Mamurra: *superbus, superfluens, Adoneus* («engreído, despilfarrador, dandi»); y con un oximoron *(sinistra liberalitas,* «perversa prodigalidad») pone en apuros a César. Pero no le basta. Quiere

que todos se enteren de quiénes son los responsables de la ruina de Roma: el pomposo descendiente de Rómulo, un vulgar adúltero *(cinaede Romule)*, como Pompeyo, y el que ha llegado a ser el único capitán general de Roma, César.

No creo que a Catulo le interesara la política[21], pues, excepto su estancia en Bitinia a las órdenes de G. Memio, se mantuvo retirado de la vida pública; prefería, como Virgilio, Horacio u Ovidio, llevar una vida «ociosa» dedicado a la poesía y al amor. Por eso, no soportaba a los políticos que actuaban en beneficio propio, se llamaran César, Nonio o Cominio.

5.4. *Sobre la obscenidad de Catulo*

Hay quien ha escrito sobre la obsesión sexual de Catulo, cuestión que ha ocasionado no pocas autocensuras en editores y traductores de su obra[22]. Es cierto que el sexo juega un papel importante en la poesía del veronense y también es verdad que el sexo empleado en algunas invectivas es crudo y hasta puede resultar desagradable, pero hay que tener en cuenta que el sexo en la sátira es un recurso enfático, no simplemente una expresión chocante[23]. Nadie podrá negar que con frases propias de la *aischrologia* o del *genus liberale iocandi* (elementos propios de la sátira griega y romana de influencia cínica[24]), nuestro poeta llegaba antes a la mente del lector, ya acostumbrado a la *licentia volgi* y a la terminología de los *graffiti*. Sin el tratamiento, incluso epidérmico, del sexo, muchas invectivas de Catulo quedarían reducidas a la nada. Así lo entendió el propio Catulo, cuando se vio obligado a defenderse de los ataques improcedentes de Furio y Aurelio:

> Que el poeta piadoso debe ser decente,
> pero de ninguna manera sus versos.
>
> (16.5-6)

Lo mismo tuvieron que recordar a sus lectores Ovidio *(Tristia*, 2.354) y Marcial (1.4.8). Catulo empleó el sexo como recurso para jugar con la imaginación del lector, pero sin caer en lo burdo y vulgar, cosa fácil si no se posee el talento de Horacio o de Catulo. El procedimiento de nuestro poeta consistía en cargar a las palabras más vulgares de una intensidad tal que el resultado ya no es pura chabacanería, sino vivas imágenes metafóricas. Recuérdese el verbo *glubit* de la poesía 58; significa «quitar la corteza de un árbol», pero Catulo lo aplica a Lesbia que, como una vulgar ramera, «descapulla» a los descendientes de Remo. Ha empleado un término normal para pintar la vileza en que está sumida su otrora «diosa brillante». O tomemos el epigrama 80. El feroz ataque a la homosexualidad de Gelio empieza con «esos labios de rosa» (terminología del amor) que se vuelven «más blancos que la nieve invernal», cuando se levanta de «una indolente siesta» (términos elevados: *candidiora nive* y *quiete molli)*. Los cuatro primeros versos emplean un lenguaje que no es en absoluto vulgar, aunque Catulo haya despertado la curiosidad del lector con el adjetivo «blanco». En los versos siguientes se pasa de la alusión a la crudeza, primero, a través de una inocente pregunta (¿será verdad que «devoras» el miembro tieso de un hombre?), y, después, afirma lo evidente: el pobrecito Víctor no puede con su alma y a Gelio le quedan las señales de la leche que ha ordeñado. Una inocua escena del campo queda convertida en la brutal perversión de su gran enemigo Gelio.

Catulo no fue el primero ni el último en valerse del sexo para ridiculizar a las personas. Arquíloco, Marcial o nuestro mismo Quevedo no le fueron a la zaga.

5.5. *Otros temas*

Incluyo aquí tres grupos de poesías diferentes de los anteriores. Me refiero a las que tienen que ver directa o indirecta-

mente con la estancia de Catulo en Bitinia, a las relaciones con la crítica literaria, y las que tratan del tema de la amistad desleal[25].

Al primer grupo pertenecen la poesía a su barco (4), la pequeña comedia de enredos de Catulo con una putilla (10), el saludo a su finca de Sirmión al regreso de Bitinia (31) y el anuncio de la llegada del tiempo apropiado (la primavera) para abandonar Bitinia (46). Aquí encajaría también el sentido adiós a la tumba de su hermano en Troya (101).

El segundo grupo (1, 14 A, 16, 22, 35, 36, 49, 50, 65, 68 A, 95, 116) trata sobre crítica literaria, cuestión en la que Catulo se mostró muy beligerante. Como ya he señalado antes en la página 15, nuestro poeta defiende un nuevo tipo de poesía elegante, sofisticada, erudita y simpática; por el contrario, odia a los poetastros que escriben versos a miles en un feo estilo tradicional. En algunas de estas poesías se hace difícil distinguir el tema de la crítica literaria del de la amistad. A decir verdad, la poesía y el amor se aunaban en Catulo: Cecilio (35), Licinio Calvo (50), Helvio Cina (95) y la misma Lesbia eran amigos que compartían con él un mismo ideal poético.

Por último, la traición en la amistad produce en nuestro poeta una agria reacción: no tolera ni la deslealtad de Alfeno (30) ni los robos amorosos de Rufo (77) o de Gelio (91).

6. Lengua y estilo

Decía al comienzo de la introducción que la única voz del poeta Catulo se expresaba en tonos diferentes a lo largo de la colección. Ahora es el momento de profundizar un poco en ello, pues hay diferencias sustanciales entre la naturalidad de sus poesías breves (1-60), el artificio de las largas (61-68) y la acritud de los epigramas (69-116).

La lengua de las poesías breves de la primera parte de la colección se aproxima más a la lengua de la comedia que a la de la épica o la tragedia. Sus notas más destacadas son la sencillez y la naturalidad, hasta el punto de que muchas piezas se aproximan más a la prosa purista de la época (los *Comentarios* de César o las cartas de Cicerón) que a pura poesía. Naturalmente no es lo mismo; la diferencia reside en que los prosistas narran sucesos y los poetas cantan emociones, como ha señalado K. Quinn[26]. El vocabulario empleado por Catulo es el de la lengua ordinaria con el toque de distinción y elegancia que imprime nuestro poeta a sus *nugae* o poesías de ocasión[27]. Léanse, por ejemplo, las poesías 23, 32, 39, 41 o 49; tienen la difícil sencillez y claridad de quien domina la lengua y el ritmo del latín de su época. No creo que estas poesías de ocasión supusieran para nuestro poeta un mero experimento de poesías más elevadas. Los objetivos son diferentes y, por tanto, la lengua y el estilo deben ser distintos. Detengámonos en un poema de la primera parte.

Iam ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
linquantur Phrygii, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae:
ad claras Asiae volemus urbes.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.
o dulces comitum valete coetus,
longe quos simul a domo profectos
diversae vario viae reportant.

(Poesía 46)

Ya la primavera trae el clima templado,
ya la furia del cielo invernal
calla ante la agradable brisa del Céfiro.
Abandonemos, Catulo, las llanuras frigias
y las ricas campiñas de la calurosa Nicea:
volemos a las famosas ciudades de Asia.

Ya mi corazón, impaciente, ansía viajar,
ya mis piernas, alborozadas, recobran sus fuerzas.
¡Adiós, dulce compaña de amigos:
juntos partimos lejos de la patria,
diferentes caminos nos devuelven separados!

Catulo moldea la llegada de la primavera en un metro cercano al lenguaje vivo de las conversaciones: el endecasílabo o verso faleceo, que se adapta perfectamente al estilo catuliano de las poesías breves: simple, directo, íntimo y elegante. El ritmo fluye suavemente a través de versos con sentido completo, las palabras parecen independientes del metro, pero las oraciones no. Así pues, el ritmo es fácil, vivo y conversacional, pero controlado. La forma no está menos cuidada. Las exclamaciones anafóricas del comienzo nos sitúan en la llegada de la primavera; los dos primeros versos van unidos por la anáfora, el segundo y el tercero por la sintaxis, y los tres por el mismo sonido inicial: *ia-, ia, iu-* [28]. Los versos 4-6 pasan de una lenta evocación erudita *(Phrygii...campi; Nicaeaeque...aestuosae)* a un deseo de llegar rápidamente a las famosas ciudades de Asia; para ello, el poeta ha disminuido el volumen de las palabras en el verso 6 *(ad claras Asiae volemus urbes)*. Y otra vez vuelve la anáfora de *iam* [29] en unos versos (7-8) llenos de sonoridad *(iam mens praetrepidans avet vagari, / iam laeti studio pedes vigescunt)*, pero la rima interna hace que el ritmo sea más rápido que al principio: es la impaciencia por marchar. En el verso 9 se llega al clímax de la poesía: o *dulces comitum valete coetus* o tierna despedida a sus amigos. Los dos últimos versos (10-11) terminan en un anticlímax reflexivo. A nadie se le escapará que la sencillez del léxico, de la lengua y del ritmo de esta poesía distan mucho de las crónicas partidistas de César o de las impresiones de las cartas de Cicerón.

Ésta es la manera en que Catulo compone sus poesías breves. Primero sitúa la escena; después la amplifica un poco; a

continuación, él o sus personajes se introducen en la escena, y, por último, actúan en ella. Y como denominador común, siempre presente, está el sentimiento del poeta.

El Catulo sencillo de las poesías breves se convierte en un orfebre de la forma en las poesías largas (61-68). El arte por el arte, pero lleno de vida. Los epitalamios, el éxtasis y castración de Atis, las bodas de Tetis y Peleo, la dedicación de la Cabellera de Berenice, o la pasión de Laodamía y Protesilao nos introducen en el mundo de la leyenda y el romance. Son como poemas sinfónicos, pinturas barrocas o relieves escultóricos, en los que hay que aguzar bien el oído, dirigir bien la vista y dejar libre la imaginación para meternos de lleno en las obras de arte. Tomemos el famoso comienzo de la para mí obra maestra de Catulo:

Peliaco quondam prognatae vertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos,
cum lecti iuvenes, Argivae robora pubis,
auratam optantes Colchis avertere pellem
ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi,
caerula verrentes abiegnis aequora palmis.

(64.1-7)

Pinos nacidos un día en la cumbre del Pelión
nadaron, se cuenta, por las límpidas aguas de Neptuno
hasta la corriente del Fasis y el reino de Eetes,
cuando jóvenes escogidos, flor de la juventud argiva,
deseosos de llevarse de la Cólquide el vellocino de oro,
se aventuraron a recorrer en rápida nave las aguas saladas,
barriendo con remos de abeto la azulada llanura del mar.

El mismo comienzo leemos en la *Medea* de Eurípides y en la *Medea Exul* de Ennio [30]. Pero mientras Ennio es incapaz de conseguir la soltura y las imágenes del gran trágico griego, al que sigue casi al pie de la letra, Catulo crea una nueva poesía. Y lo hace con una pasada del más puro alejandrinis-

mo. El léxico pertenece a la lengua de la épica *(prognatae... pinus, liquidas... per undas, lecti iuvenes, robora pubis, vada salsa, caerula aequora)*, los nombres propios sitúan la acción no delante de nuestros ojos, sino en la imaginación del oyente culto, que deberá traducir las referencias patronímicas (Pelión, Fasis, Eetes, Argos, la Cólquide). Catulo no dice «los Argonautas fueron en el barco *Argo* en busca del vellocino de oro a la Cólquide», sino «cuentan que jóvenes selectos se atrevieron a surcar las azuladas aguas de Neptuno en madera de Pelión para conseguir en la Cólquide la dorada piel». Es decir, primero sitúa la acción en el marco de leyenda, después hace que las palabras fluyan en unos hexámetros sonoros y solemnes con sentido completo. Y todo ello cincelado y pulido cuidadosamente. Nuestro poeta cruza los miembros en el primer verso, pero los relaciona mediante la aliteración *(Peliaco...prognatae...pinus)*; si las cimas elevadas de Pelión dominaban el arranque, las aguas del mar, expresadas en cuatro palabras diferentes *(liquidas Neptuni nasse... undas)*, aparecen majestuosas allá abajo en contraste con las cumbres donde se construyó el barco. Botada la nave *Argo*, el poeta pone sus ojos en el destino del barco, la Cólquide, es decir, los argonautas deben llegar «a las corrientes del Fasis y al territorio de Eetes», expresado en latín mediante el paralelismo en quiasmo de sus miembros: *Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*. El cuarto verso es de estructura bimembre para repetir en cada parte la misma idea: la juventud de los héroes; el quinto, al fin, dice el objetivo de la empresa: conseguir el vellocino de oro; y en los dos últimos –un puro sonido de olas y remos– vuelve Catulo a situar a los héroes en el azulado mar, camino de la Cólquide, donde se producirá el enamoramiento de Tetis y Peleo. Es un comienzo digno de ser recitado en alta voz con la mente dispuesta a volar a tierras lejanas e imaginarse historias legendarias. El placer de la poesía pura, como los poetas alejandrinos y Catulo deseaban.

Nada del barroquismo formal de la 63 o 64 aparece en la última parte de la colección. El estilo de los epigramas (69-116) debe más a la tradición satírica itálica que al epigrama griego, cultivado desde los poetas arcaicos (Calino, Tirteo, Mimnermo, Teognis, Solón) y muy desarrollado en época helenística, como se puede comprobar por la *Antología Griega*.

El tono, progresivamente punzante, es lo más destacable del epigrama catuliano, que acostumbra a situar el hecho en los primeros versos, para dar la estocada en el último dístico o incluso en el último verso. Finales como el del epigrama 113 *(fecundum semen adulterio)* o como el del 115 *(mentula magna minax)* merecen ocupar un lugar destacado en las antologías del epigrama clásico.

A veces, en cambio, le basta un solo dístico para crear un buen epigrama (85, 94, 105, 106, 112), que no por su brevedad carece de la fuerza de otros. Es paradójico que la poesía más conocida de Catulo no pase de dos versos:

Odi et amo. ¿Quare id faciam, fortasse requiris?
nescio, sed fieri sentio et excrucior.

(Poesía 85)

Odio y amo. ¿Por qué es así, me preguntas?
No lo sé, pero siento que es así y me atormento.

Creo que es un buen ejemplo de la difícil claridad de muchas poesías de Catulo de la primera y tercera parte de su colección. Hay en el epigrama sencillez en el contenido, pero complejidad en la forma [31]. El contenido se reduce a decir: la razón no puede explicar el amor y el odio que siento; pero la forma de expresarlo no es tan simple. Catulo ha empleado ocho verbos y ningún sustantivo; además, los verbos no sólo se oponen, sino que también se complementan y convergen entre ellos:

odi // amo	*faciam*	*requiris*
1 2	3	4
1 2	3	4
excrucior // sentio	*fieri*	*nescio*

Catulo no ha empleado ningún sustantivo, porque el epigrama es un puro sentimiento, donde sobran las abstracciones y los razonamientos. Catorce palabras, ocho de ellas verbos entrecruzados en quiasmo, bastan para superar a todos los modelos griegos (*Antología Griega*, 5.285, 12.103, 104, 172) y lograr una poesía inolvidable.

7. La pervivencia de Catulo

Los caminos poéticos que Catulo abrió fueron aprovechados por los escritores que le siguieron. La Dido de Virgilio no se entendería sin la Ariadna de Catulo, la perfección métrica de Horacio debe no poco a los intentos de nuestro poeta y la poesía amorosa no habría superado a la elegía objetiva griega sin Lesbia o Juvencio. Propercio nos dice que la Lesbia de Catulo era más conocida que la famosa Helena (2.34.87-8), Ovidio nos recuerda la *doctrina* del veronense (*Amores*, 3.9.62) y para Marcial nada había más divertido que el *Passer Catulli* o sus poesías de ocasión (1.7, 11.6.16). Plinio el Joven alaba «su gracia, dulzura, acritud y amor» (*Cartas*, 1.16.5). Y autores posteriores, como Ausonio y los gramáticos [32], lo citan con frecuencia.

Durante la Edad Media la colección catuliana permaneció casi desconocida, hasta que a comienzos del siglo XIV se dio a la luz en Verona un manuscrito, hoy perdido, de su obra. Era el *Veronensis (V)*, que incluía 113 poesías [33]. El texto actual se conserva en tres manuscritos antiguos que derivan de *V*. El más antiguo y fiable es el *Codex Oxoniensis*

Bibliotecae Bodleianae Canonicianus Class. Lat. 30 (O), copiado en Italia poco antes del año 1375 [34]; el siguiente, el *Parisinus latinus 14137, olim Sangermanensis (G)*, fue escrito en Verona en el mismo año por Antonio Legnado [35], el tercero, *Vaticanus Ottob. lat. 1829* o *codex Romanus (R)*, fue copiado en Florencia poco después del año citado antes por Coluccio Salutati; fue descubierto en 1896 por el filólogo americano W. G. Hale. Los dos últimos (*G* y *R*) derivan al parecer de un mismo manuscrito, copia de *V* y hoy perdido, al que los especialistas llaman *X*. Todos los demás manuscritos, más de 150 [36], derivan o son dependientes de *O*, *G* y *R* [37]. Aparte de estos manuscritos, el poema 62 ha llegado hasta nosotros a través del *florilegium Thuaneum (T)*, del siglo IX, siendo así el testimonio más antiguo de la obra de Catulo.

La primera edición impresa data de 1472 (Venecia). Desde entonces, el texto de Catulo no ha dejado de ser editado y comentado [38].

Desde el descubrimiento del manuscrito de Verona la popularidad de Catulo se ha mantenido hasta nuestros días. Petrarca poseyó una de las copias del citado manuscrito (*V*), Ariosto imitó el símil de la virgen y la flor (62.39-47) en el primer canto del *Orlando furioso*, el *Epitalamio* de E. Spenser debe no poco a los de Catulo, el francés Ronsard tuvo presente a nuestro poeta en sus *Folastries*, y hasta Shakespeare, cuyo latín no era muy bueno, lo imitó en algunos pasajes de sus obras [39]. Y tampoco han faltado los escritores que han creado una novela romántica con la historia de amor entre Catulo y Lesbia. Los *Roads from Rome* de A. Emery e *Il bacio di Lesbia* de A. Panzini son dos ejemplos entre muchos [40]. El compositor alemán Carl Orff merece una mención especial, pues a él se debe una trilogía musical sobre poesía latina. La primera parte está dedicada a los *Carmina Burana* medievales (1937), la segunda trata de los *Catulli Carmina* (1943) o *Ludi Scaenici* (1955), donde se es-

cenifica la historia de amor entre Catulo y Lesbia, y la tercera parte representa el *Triunfo di Afrodita* (1953) a través de los epitalamios del veronense. No sé si el oído de Catulo habría dado su aprobación a las versiones de Carl Orff, pero no dudo de que el nuestro sí.

No ha faltado tampoco en España la presencia de Catulo desde el Renacimiento. Herrero Llorente[41] cita la influencia de sus poesías sobre Garcilaso de la Vega[42], las quejas de Altisidora en el *Quijote*, las citas latinas del *Guzmán de Alfarache* o la poesía de Cadalso. También está presente, como Menéndez Pelayo nos recuerda[43], en las *Soledades* de Góngora, en Nicolás Moratín o en Meléndez Valdés.

Las poesías de Catulo, por otra parte, merecieron la atención de nuestros poetas. Menéndez Pelayo cita las traducciones parciales de Cristóbal de Castillejo, Juan de Mal-Lara, Leonardo de Argensola, Quevedo, Rodrigo Caro o José Cadalso. Pero ninguno, creo, llega a la altura del clasicista Esteban Manuel de Villegas, también excelente traductor de Horacio; he aquí su versión del famoso símil de la virgen y la flor (62.39-47) en sus *Eróticas* (Nájera, 1617):

Como rosa que nace
En el jardín cercado,
No sugeta al arado
Ni al ganado, que pace,
Cuyo primer aumento,
El sol, el agua, el viento,
Crece, cría, i alaga,
Con cuya vista paga
Del dueño amado el celo,
A quien promete el cielo
De piedad cada día
Cristal que la rocía:
Que mientras no es tocada
Crece su loçanía,
I es de todos amada:

Mas si en agena mano
Pierde el lustre loçano,
I a desdecir comiença
La nativa vergüença,
Al paso, que es amada,
Viene a ser desdeñada.
Assí la virgen bella,
En tanto que es doncella,
Es de todos querida
Con el alma, i la vida:
Mas cuando se ve falta
De dignidad tan alta,
Si busca quien la quiera
Es más aborrecida
Que ponçoñosa fiera.

En el siglo XIX destaca la traducción en verso de Manuel Norberto Pérez del Camino. Tradujo libremente y en metros variados casi toda la poesía de Catulo. Empleó, por ejemplo, la octava real para su versión de las *Bodas de Tetis y Peleo*. He aquí un fragmento del famoso lamento de Ariadna (64. 132-148):

¡Así me arrancas, pérfido, a mis lares,
E, insultando los númenes del cielo,
Conduces, orgulloso, por los mares,
Pérfido, tu perjurio al patrio suelo!
¡Así, en estos tristísimos lugares,
Sola me desamparas sin consuelo!
¡Nada pudo ablandar tu ánimo crudo!
¡Nada por mi piedad moverte pudo!

No era esto, no, cruel, lo que otros días,
No era esto lo que falso me jurabas.
No las desventuradas ansias mías
Con estas esperanzas inflamabas.
De castas, seductoras alegrías,
Del ansiado himeneo sólo hablabas:
Y ahora: ¡amor, esperanzas, juramentos,
Todo, cruel, lo entregas a los vientos!

Publicada por primera vez en Burdeos (1822), fue incorporada a la traducción citada, que data de 1878 (Madrid).

Durante el presente siglo, destacan las traducciones completas del mexicano Joaquín D. Casasús (México, 1906), culminación de su ensayo sobre Catulo de 1904[44], la catalana de J. Petit y V. Vergés para la colección Bernat Metge (Barcelona, 1928), la del mismo Petit en español en 1950, reeditada por El Bardo en 1974 y 1981, la de M. Dolç para la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos (Barcelona, 1963, reimpresa en 1984), la de V. J. Herrero Llorente, ya citada (1967) y la del mexicano Rubén Bonifaz Nuño (Universidad Autónoma de México, 1969). Tampoco han faltado traduc-

ciones parciales de las poesías catulianas. O. Brixen tradujo la *Cabellera de Berenice* (Montevideo, 1958), B. Clariana puso en español los poemas a Lesbia y a Juvencio (Nueva York, 1954), en 1979 Luis Antonio de Villena tradujo una selección extensa de Catulo (Madrid, Júcar), Luis Alberto de Cuenca incorporó algunos poemas cortos a la antología de poetas latinos que preparó con A. Alvar (Alianza Editorial, 1981) y, por último, en 1984, Plaza y Janés editó una traducción en verso de Mariano Roldán (ahora en *Noventa poemas de Catulo,* Pamplona, 1999) y la colección Visor de Poesía publicó una excelente versión de Aníbal Núñez. También son dignas de reseñarse las traducciones parciales de A. García Calvo *(Poesía antigua,* Madrid, Lucina, 1987, 133-146) y de B. Segura Ramos *(Antología de poesía erótica latina,* Sevilla, Ediciones del Carro de la Nieve, 1989, 145-165). Últimamente, merecen reseñarse las versiones completas de J. M. Rodríguez Tobal (Madrid, 1991), Arturo Soler (Madrid, 1993), Rafael Herrera (Madrid, 1997), Antoni Seva (Barcelona, 1999, en catalán) y las parciales de A. Alvar *(Poesía de amor en Roma,* Madrid, 1993, pp. 81-98) y de V. Cristóbal *(Catulo,* Madrid, 1996).

8. LA PRESENTE TRADUCCIÓN

La versión que presento conserva la forma externa del verso catuliano, pero es prosa. No he optado por una traducción rítmica, porque ni las Musas me han otorgado el don de la poesía ni los ritmos latinos, creo, tienen una correspondencia similar en los metros españoles. Nuestro oído acepta bien el heptasílabo, el octosílabo y el endecasílabo o la lira, el soneto y la letrilla, versos y estrofas empleadas en las traducciones de los poetas españoles antes citados. Sin embargo, tengo serias dudas de que el ritmo coriámbico, yámbico, dactílico o galiámbico[45] puedan ser trasladados al español con éxito[46].

He intentado recoger las diferentes tonalidades de las poesías de Catulo y no he dudado en evitar los eufemismos de casi todas las traducciones al uso. La censura en la traducción constituiría una traición más al propio Catulo (cf. 16.3-6) y un insulto a los lectores.

He seguido el texto latino por la edición de G. P. Goold de 1988 (Loeb Classical Library, 2.ª ed.). Creo, como él, que su texto es el que más se acerca a lo que Catulo habría escrito. Mis discrepancias aparecen en el Apéndice II[47]. No obstante, el texto latino puede seguirse también por la edición oxoniense de Mynors, la más usada en España.

ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER

Notas

1. Sobre la época, léase el libro, ya clásico, de R. Syme, *The Roman Revolution,* Oxford, 1939 (trad. esp. de A. Blanco, *La revolución romana,* Madrid: Taurus, 1989), R. Seager (ed.), *The Crisis of the Roman Republic,* Cambridge y Nueva York, 1969, y H. H. Scullard, *From the Gracchi to Nero,* Londres, 1982, 5.ª ed.
2. Léase a J. D. Minyard, *Lucretius and the Late Republic. An Essay in Roman Intellectual History,* Leiden, 1985, 9-29; sobre la normalidad de la vida de los romanos, E. S. Gruen tiene una visión diferente de Syme y Scullard en *The Last Generation of the Roman Republic,* Berkeley, 1974, 498-507; Ch. L. Platter, «Officium in Catullus and Propertius: A Foucauldian Reading», *Class. Philol.,* 91, 1995, 211-224.
3. Cf. M. Beard y M. Crawford, *Rome in the Late Republic,* Cornell University Press, 1985, 20-24.
4. Léase a R. Lyne, «The Neoteric Poets», *Class. Quarterly,* 28, 1978, 167-87, y W. Clausen, «The New Poets and their Antecedents», en *Latin Literature,* Cambridge University Press, 1982, 178-187 (= Madrid, 1989, 206-215).
5. Datos de T. P. Wiseman, «Catullus, his Life and his Times», *Journal of Roman Studies,* 69, 1979, 167-8 (artículo-reseña al libro de F. Stoessl).
6. Así, p. e., W. Clausen, «Catulli Veronensis Liber», en ob. cit. (n. 4), pp. 193-7 (= Madrid, 1989, 223-227); cf. H. D. Jocelyn, «The arrangement and the language of Catullus' so-called polymetra with

special reference to the sequence 10-11-12», en J. N. Adams-R. G. Mayer, eds., *Aspects of the language of Latin poetry,* Oxford, 1999, pp. 335-375.

7. Léase a G. Most, «On the Arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*», *Philologus,* 125, 1981, 109-25.
8. Cf. artículo anterior, notas 2-5 de las pp. 109-110, cf. últimamente, J. Ferguson, «The Arrangement of Catullus' Poems», *Liverpool Class. Monthly,* 11, 1986, 2-6 y 18-20.
9. Discusión en C. Deroux, «L'identité de Lesbia», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* Berlín, 1973, I 3, pp. 390-416.
10. Así la describe M. B. Skinner en «Clodia Metelli», *Transactions of the Amer. Philol. Association,* 113, 1983, 273-87. Sobre el retrato partidista de Cicerón, cf. E. S. Ramage, «Clodia in Cicero's *Pro Caelio*», en *Classical Texts and their Tradition.* Studies in Honor of C. R. Trahman, Chico, California, 1984, 201-211; M. Serrato, «Clodia en Cicerón», *Anales Univ. Cádiz,* 2, 1985, 123-134; G. E. Gaffney, «Severitati respondere: Character drawing in *Pro Caelio* and Catullus' *Carmina*», *Class. Journal,* 90, 1995, 423-431; F. Grewing, «Möglichkeiter und Grenzen des Vergleichs: Martials *Diadumenos* und Catulls *Lesbia*», *Hermes,* 3, 1996, 333-354.
11. Cf. Quinn, 1973, 54-203; J. W. Zarker, «Lesbia's Charms», *Class. Journal,* 68, 1972, 107-115; A. Ramírez de Verger, «Una lectura de los poemas a Lesbia y a Cintia», *Estudios Clásicos,* 90, 1986, 67-83; L. Stephenson, «The poet, his mistress, their affair and his reality», *Classicum,* 24, 1998, 47-55.
12. Cf. Tibulo, 1.9; Propercio, 3.20, y Ovidio, *Amores,* 3.3.
13. En «Réflexions sur Catulle», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé,* 1985, 1, p. 43.
14. Cf. K. Barwick, «Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull», *Philologus,* 102, 1958, 284-318.
15. W. Stroh, «Lesbia und Juventius. Ein erotisches Liederbuch in Corpus Catullianum», en *Die Antike als Begleiterin,* Múnich, 1990, pp. 134-158.
16. Véase L. Richardson, «*Furi et Aureli, Comites Catulli*» *Class. Philology,* 58, 1963, 93-106.
17. Cf. P. Y. Forsyth, «The Ameana Cycle», *Class. World,* 70, 1977, 445-50.
18. Sobre el ciclo, léase a F. Stoessl, «Catulls Gelliusepigramme», en *Antidosis,* Homenaje a W. Kraus en su 70 aniversario, Viena, 1972, 408-24, y P. Y. Forsyth, «The Gellius Cycle of Catullus», *Class. Journal,* 68, 1972, 175-77.
19. Cf. P. Y. Forsyth, «Quintius and Aufillena in Catullus», *Class. World,* 74, 1980-81, 220-3.

20. Cf. J. A. Hollar, *The Traditions of Satire and Invective in Catullus,* Saint Louis, 1972 (micr.).
21. Léase a C. Deroux, «À propos de l'attitude politique de Catulle», *Latomus,* 29, 1970, 608-31. Las poesías de Catulo relacionadas con la política son: 11.9-12, 14.3, 28, 29, 41.4, 43.5, 47, 52, 53.2-3, 54, 57, 93, 94, 105, 113, 114, 115. Es interesante también el artículo de M. B. Skinner, «Parasites and Strange Bedfellows: A Study in Catullus' Political Imagery», *Ramus,* 8, 1979, 137-152; cf. también M. Asper, «Catull, Mamurra und Caesar: Eine öffentliche Auseinandersetzung?», en *Fabrica. Studien zur antiken Literatur und ihrer Rezeption,* Leipzig, 1997, pp. 65-78.
22. Así, J. Bayet, «Catulle: La Grèce et Rome», en *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide.* Entretiens sur l'Antiquité classique, II, Vandoeuvres-Ginebra, 1953, p. 3. Fordyce dejó de analizar nada menos que 32 poesías, porque «no merecían comentarse en inglés» (prefacio de su edición).
23. Sobre esto, léase a D. Lateiner, «Obscenity in Catullus», *Ramus,* 6, 1977, 15-32; M. Skinner, «The Dynamics of Catullan Obscenity: cc. 37, 58, 11», *Syllecta Classica,* 3, 1991, 1-11; ídem, «*Ego mulier:* The Construction of Male Sexuality in Catullus», *Helios,* 20, 1993, 107-129.
24. El mejor tratamiento de la cuestión puede encontrarse en J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle,* París, 1967, pp. 160-200. Añádase el valioso artículo de E. Montero, «De las *nugae* a los *graffiti* o del priapismo verbal», *Durius,* 3, 1975, 371-383.
25. Estos temas están tratados más extensamente en E. Schäfer, *Das Verhältnis von Erlebnis unds Kunstgestalt bei Catull,* Wiesbaden, 1966, pp. 33-49.
26. En *Texts and Contexts: The Roman Writer and their Audience,* Londres, 1979, p. 155.
27. Cf. D. O. Ross, jr., *Style and Tradition in Catullus,* Harvard University Press, 1969, pp. 104-112.
28. Análisis más detallado en P. Goodman, *The Structure of Literature,* Chicago, 1968, 185-192.
29. Todo un libro ha sido dedicado a la repetición en Catulo: J. Evrard-Gillis, *La Récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle. Étude stylistique,* París, 1976.
30. Para un estudio detallado del comienzo de esta poesía, léase a R. F. Thomas, «Catullus and the Polemics of Poetic Referente (Poem 64.1-18)», *Amer. Journal of Philology* 103, 1982, 144-64. Otro buen análisis en M. Bertolotto, «Sintassi e poesia nel Liber di Catullo», *Riv. di Studi Classici,* 26, 1978, 245-78.

31. Cf. la bibliografía citada en el comentario a la poesía 85, p. 195.
32. Todas las citas de Catulo en autores antiguos pueden leerse en Wiseman, 1985, 246-62; cf. H. Haffter, «Catullus in der Entwicklung der antiken Dichtung», en *Et in Arcadia ego: Essays*, Baden, 1981, 25-37. Léase también a B. W. Swann, *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim, 1994; L. Rivero, «Ecos catulianos en los poemas de Prudencio», *Anuario Est. Filol.*, 19, 1996, 443-455.
33. Muretos añadió los poemas 18-20 a su edición de 1554; K. Lachmann los sacó de la colección en el siglo pasado, pues no hay duda de su inautenticidad.
34. Sobre la historia del texto de Catulo, léase a B. L. Ullman, «The Transmission of the Text of Catullus», *Studi Castiglioni*, Florencia, 1960, II, 1027-57, y el valioso resumen de R. J. Tarrant, «Catullus», en *Texts and Transmission*, Oxford, 1983, 43-45.
35. Se conserva en la Biblioteca Nacional de París. Fue redescubierto en 1830 por I. Sillig y valorado adecuadamente por L. Schwabe en 1862.
36. Lista en D. F. S. Thomson, *Catullus. A Critical Edition*, Chapel Hill, 1978, pp. 43-63.
37. Sin embargo, para M. D. Reeve (*Phoenix*, 34, 1980, 179-80) la cuestión no es tan clara.
38. Cf. la edición de M. Dolç, pp. LIX-LVIII.
39. Cf. Goold, 1983, 13-18; muchas adaptaciones de poetas ingleses pueden encontrarse en Leo M. Kaiser, *Catullus. Love and Hate. Selected Short Poems*, Oak Park, Illinois, 1986.
40. Véase a K. P. Harrington, *Catullus and his Influence*, Londres, 1923, y Wiseman, 1985, 211-45; cf. W. Ludwig, «The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry», en P. Goodman-O. Murray, eds., *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 183-197.
41. *Poesías de Catulo*, Madrid, Aguilar, 1967, 30-31. Léase también a J. L. Arcaz, «Catulo en la literatura española», *Cuad. Fil. Clás.*, 22, 1989, 249-286; F. Lillo, «Presencia de Catulo y Tibulo en la poesía gallega del siglo XX», *Cuad. Fil. Clás. (Lat.)* 14, 1998, 285-299.
42. Cf. E. L. Rivers, *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, Barcelona, 1974, 165-166.
43. *Bibliografía Hispano-latina clásica, Obras completas*, vol. 45. Santander, 1950, II, 7-100. Léase también a M. Rodríguez-Pantoja, «Catulo en castellano: algunas versiones de comienzos del siglo XVII», *In memoriam Inmaculada Corrales*, Universidad de La Laguna, 1987, pp. 269-285.
44. *Cayo Valerio Catulo. Su vida y sus obras*, México, 1904.

45. Sobre la versificación de Catulo, léase a Julia W. Loomis. *Studies in Catullan Verse. An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden, 1972; cf. el Apéndice III (Los metros de Catulo) en pp. 213-216.
46. Cf., no obstante, las versiones de Pabón (la *Odisea* de Homero, Biblioteca Clásica Gredos), de Fernández-Galiano (*La poesía bucólica greco-latina*, Fundación Pastor) o de García Calvo (*Virgilio*, Júcar).
47. Léase también a S. J. Harrison-S. J. Heyworth, «Notes on the Text and Interpretation of Catullus», *Proceed. Cambridge Philol. Society*, 44, 1998, 85-109.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

1. *Ediciones y comentarios*

ALBRECHT, M. von, *C. Valerius Catullus: Sämtliche Gedichte*, Stuttgart: Philip Reclam jun., 1995.

BAEHRENS, Ae., *Catulli Veronensis Liber*, Leipzig, 1885, 2 vols.

BARDON, H., *Catulli Carmina*, Bruselas: Collection Latomus (112), 1970.

— *Catulli Veronensis Carmina*, Stuttgart: Teubner, 1973.

CORTE, F. della, *Catullo. Le Poesie*, Milán: Mondadori, 1977.

DOLÇ, M. G., *Valerio Catulo. Poesías*, Barcelona: Alma Mater, S. A., 1963.

EINSENHUT, W., *Catulli Veronensis Liber*, Leipzig: Teubner, 1983.

ELLIS, R. A., *Commentary on Catullus*, Oxford: Clarendon Press, 1889, 2.ª ed.

FORDYCE, C. J., *Catullus*, Oxford: Clarendon Press, 1961.

FORSYTH, P. Y., *The Poems of Catullus. A Teaching Text*, Lanham: University Press of America, 1986.

GODWIN, T., *Catullus: Poems 61-68*, Warminster, 1996.

— *Catulus, the shorter Poems*, Warminster, 1999.

GOOLD, G. P., *Catullus*, Londres: Duckworth, 1983.

— *Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris*, Londres: The Loeb Classical Library, 1988, 2.ª ed.

KROLL, W., *C. Valerius Catullus. Poemata*, Stuttgart: Teubner, 1989, 7.ª ed.

LEE, G., *The Poems of Catullus*, Oxford University Press: World's Classics, 1991.

MYNORS, R. A. B., *C. Valerii Carmina*, Oxford: Clarendon Press, 1958.

QUINN, K., *Catullus. The Poems*, Londres: Macmillan, 1973.

SEVA, A.-VERGÉS, J., *Catul: Poesies*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1990.

THOMSON, D. F. S., *Catullus. A Critical Edition*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1978.

— *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Phoenix Supplementary Volume 34, Toronto, 1997.

2. *Estudios*

ADAMS, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982.

ALBRECHT, M. von, «Catulo» en *Historia de la literatura romana*, Barcelona: Herder, 1997, I, 327-348.

— «Catull: ein Dichter mit europäischer Ausstrahlung», *Gymnasium*, 106, 1999, 405-442.

ALFONSI, L., «Neoterismo», *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma, 1987, 701-705.

ARCAZ, J. L., «Catulo en la literatura española», *Cuad. Fil. Clás.*, 22, 1989, 249-286.

ARKINS, B., *Sexuality in Catullus*, Hildesheim: G. Olms, 1982.

BECK, J. W., *'Lesbia' und 'Juventius': Zwei libelli im Corpus Catullianum*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1996.

CAIRNS, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo: University Press, 1972.

CITRONI, M., *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari, 1995.

CLAUSEN, W. V., «The New Direction in Poetry», en *The Cambridge History of Classical Literature*, II. *Latin Literature*, Cambridge: University Press, 1982, 178-206 (Madrid: Gredos, 1989, 206-236).

CRISTÓBAL, V., *Catulo*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1996.

DETTMER, H., *Love by Numbers. Form and Meaning in the Poetry of Catullus*. Nueva York: Peter Lang, 1997.

FEDELI, P., *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari, 1990.

FERNÁNDEZ CORTE, J. C., «El sentido en que se ha aplicado a Catulo y a Horacio el término de poetas líricos y de la sinceridad como criterio valorativo de sus poemas», *Veleia*, 7, 1990, 317-336.

FERGUSON, J., *Catullus*, Lawrence: Coronado Press, 1985.

— *Catullus*, Oxford University Press, 1988.

FITZGERALD, W., *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*, Los Angeles-Londres, 1995.

GAISSER, J. H., *Catullus and bis Renaissance Readers*, Oxford, 1993.

GARRISON, D. H., *The student's Catullus*, Norman, 1995, 2.ª ed.

GOLD, B., *Literary Patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.

GRANAROLO, J., *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, París: Les Belles Lettres, 1967.

— *Catulle, ce vivant*, París: Les Belles Lettres, 1982.

GRIFFIN, J., *Latin Poets and Roman Life*, Londres: Duckworth, 1985 (= Chapel Hill, 1986).

HAVELOCK, E. A., *The Lyric Genius of Catullus*, Oxford: Blackwell, 1939.

HEINE, R. (ed.), *Catull*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

HELLEGONARC'H, J., *Le vocabulaire latin des relations politiques sous la republique*, París: Les Belles Lettres, 1963.

HENDERSON, J., *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven: Yale University Press, 1991, 2.ª ed.

LAFAYE, G., *Catulle et ses modèles*, Ann Arbor, 1978 (= París, 1894).

LIEBERG, G., *Puella divina*, Amsterdam: Schippers, 1962.

LOOMIS, J. W., *Studies in Catullan Verse*, Leiden: E. J. Brill (Supp. 24), 1972.

LUCK, G., *La elegía erótica latina*, Sevilla, 1993.

LUQUE MORENO, J., *El dístico elegíaco*, Madrid, 1994.

LYNE, R. O. A. M., *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford: Clarendon Press, 1980, 19-61.

MCCARREN, U. P., *A Critical Concordance to Catullus*, Leiden: E. J. Brill, 1977.

MARTIN, Ch., *Catullus*, Yale University Press, 1992.

MARTINO, F. de, «Per una storia del 'genere' pornografico», en *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*. Atti del Convegno Internazionale, Cassino, 1996, pp. 293-341.

MENÉNDEZ PELAYO, M., *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Santander, 1950, I, 7-100.

MONTERO CARTELLE, E., *El latín erótico*, Sevilla, 1991.

MUNRO, H. A. J., *Criticisms and Elucidations of Catullus*, Cambridge: Deighton, Bell, 1905, 2.ª ed. (Cambridge, 1977).

NEUDLING, Ch. L., *A Prosopography to Catullus*, Oxford: Iowa Studies in Classical Philology (12), 1955.

NEWMAN, J. K., *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Weidmann, 1990.

NISBET, R., «The Poets of the Late Republic», en *The Oxford History of the Classical World*, Oxford: University Press, 1986, 479-494.

PESTANO, R., «La mujer en Catulo», *Tabona*, 6, 1985-87, 331-351.

PICHON, R., *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim: G. Olms, 1966 (= 1902).

PIERRUGES, P., *Glossarium eroticum linguae Latinae*, Berlín, 1908.

QUINN, K., *The Catullan Revolution*, Ann Arbor: Michigan University Press, 1971 (= Melbourne, 1959).

— (ed.), *Approaches to Catullus*, Nueva York: Barnes and Noble, 1972.

— «Docte Catulle», en J. P. Sullivan, ed., *Critical Essays on Roman Literature: Elegy and Lyric*, Londres, 1962, 31-63.

— *Catullus. An Interpretation*, Nueva York: Barnes and Noble, 1973.

RAMBAUX, C., *Trois analysis de l'amour: Catulle, Ovide, Apulée*, París: Les Belles Lettres, 1985, 11-72 y 215-221.

RAMÍREZ DE VERGER, A., «Una lectura de los poemas a Lesbia y a Cintia», *Estudios Clásicos*, 90, 1986, 67-83.

— Propercio, *Elegías*, Introducción, traducción y notas, Madrid: Gredos, 1989.

— «El *otium* de los elegíacos: una forma heterodoxa de vida», en F. Gascó y J. Alvar, ed., *Heterodoxos, reformadores y marginados en la Antigüedad Clásica*, Sevilla, 1991, 59-70.

— «*Exemplaria Graeca*: la *koiné* literaria en Roma», en F. Gascó y E. Falque, eds., *El pasado renacido: Uso y abuso de la tradición clásica*, Sevilla, 1992, 25-37.

— «La retórica del amor en la poesía amatoria latina (El ejemplo de los *Remedia amoris* de Ovidio)», *Primer encuentro interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, Cádiz, 1994, I, 94-107.

— «*Sacramentum amoris* in Tibullus», *Homenaje a J. M. Blázquez*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1996, III, pp. 287-292.

— «Erotic Language in Pliny, Ep. VII 5», *Glotta*, 74, 1997-98, 114-116.

— «Figurae Veneris (Ov. *ars*, 3, 769-88)», *Homenaje a M. von Albrecht*, Heidelberg, 1998, pp. 237-243.

— «Ovid *Met.* 13.882-884 and Góngora *Fábula de Polifemo y Galatea* 489-490», *Exemplaria*, 3, 1999, 161-164.

RAMÍREZ DE VERGER, A., y PÉREZ VEGA, A., «Introducción a la elegía amatoria latina», en M. Rodríguez-Pantoja, ed., *Las relaciones humanas en la literatura latina*, Universidad de Córdoba, 1993, 11-26.

RAMÍREZ DE VERGER, A., y NAVARRO ANTOLÍN, F., *Ovidio: Metamorfosis*, Madrid: Alianza Editorial, Bibl. temática, 2000.

RICHLIN, A., *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, Nueva York, 1992, 2.ª ed.

— «Not Before Homosexuality: The Materiality of the *Cinaedus* and the Roman Law Against Love Between Men», *Journal of the History of Sexuality*, 3, 1993, 523-573.

ROSS, D. O., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge: Harvard University Press, 1969.

RUIZ SÁNCHEZ, M., *Confectum carmine: En torno a la poesía de Catulo*, Universidad de Murcia, 1996, I-II.

SCHMIDT, E. A., *Catull*, Heidelberg: Carl Winter, 1985.

SELDEN, D., «*Caveat Lector:* Catullus and the Rhetoric of Performance», en R. Hexter-D. Selden, eds., *Innovations of Antiquity*, Nueva York: Routledge, 1992, pp. 461-512.

SKINNER, M. B., *Catullus' Passer. The Arrangement of The Book of Polymetric Poems*, Nueva York, 1991.

SMALL, St. G. P., *Catullus: A Reader's Guide to the Poems*, Lanham: University Press of America, 1983.

STUART, R., «Petrarch's Indebtedness to the Libellus of Catullus», *Trans. Am. Philol. Assoc.*, 48, 1917, 3-26.

SWANN, B. W., *Martial's Catullus. The reception of an epigrammatic rival*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York, 1994.

SYNDIKUS, H. P., *Catull. Eine Interpretation.* I: *Die kleinen Gedichte* (1-60), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984; II: *Die grossen Gedichte* (61-68), 1990; III: *Die Epigramme* (69-116), 1987.

VÄISÄNEN, M., *La Musa dalle molte voci*. Helsinki, 1988.

VEYNE, P., *La elegía erótica romana*, México, 1991.

VORBERG, G., *Glossarium Eroticum*, Hanau Main: Muller-Kiepenheuer, 1965.

WEINRICH, O., *Die Distichen des Catull*, Darmstadt, 1964 (= Tubinga, 1926).

WHEELER, A. L., *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1934 (reimp. en 1974).

WHITAKER, R., *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique*, Gotinga: Vandenhoeck-Ruprecht, 1983, 19-62.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von, «Catulls hellenistische Gedichte», en *Hellenistische Dichtung*, Berlín, 1924, II, pp. 227-310.

WILLIAMS, G., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1985 (= 1968).

WISEMAN, T. P., *Catullan Questions*, Leicester: University Press, 1969.

— *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge: University Press, 1985.

3. *Bibliografía crítica*

CUYPERS, M., *A Hellenistic Bibliography: Catullus*, en http://www.let.leidenuniv.nl/gltc/hellenistic.bibl/catullus.bibl.html.

FEDELI, P., «Su alcune tendenze recenti della critica catulliana», *Bolletino di Studi Latini*, 1, 1971, 419-446.

GRANAROLO, J., «Catulle 1948-1973», *Lustrum*, 17, 1973-74, 27-70.

— «Catulle 1960-1985», *Lustrum*, 28-29, 1986-87, 65-106.

HARRAUER, H., *A Bibliography to Catullus*, Hildesheim: Gerstenberg, 1979.

HOLOKA, J. P., *Gaius Valerius Catullus. A Systematic Bibliography*, Nueva York: Garland Publishing, Inc., 1985.

LAGUNA, G., y RAMÍREZ DE VERGER, A., «Catulo», en *Bibliografía selecta de autores latinos*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1996, 43-45.

LEON, H. J., «A quarter Century of Catullan Scholarship (1934-1959)», *Class. Weekly*, 1960, 104-113; 141-148; 173-180; 281-282.

LEVENS, R. G. C., «Catullus», en *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford: Blackwell, 1968.

THOMSON, D. F. S., «Recent Scholarship of Catullus (1960-1969)», *Class. World*, 65, 1971, 116-126.

Epigrama de Benvenuto Campesani de Vicenza
en el descubrimiento de Catulo, poeta de Verona

Vuelvo a mi patria desde el exilio en una tierra lejana:
el responsable de mi regreso fue un compatriota.
a quien Francia dio un nombre derivado de caña
y es quien indica el camino a la gente que va de paso.
Disfrutad de vuestro Catulo, como gustéis:
su libro estaba escondido debajo de una fanega.

Aquí comienza el libro de Catulo de Verona

1. *Dedicatoria a Cornelio Nepote*

¿A quién voy a dedicar este elegante y nuevo libro
recién alisado con la áspera piedra pómez?
A ti, Cornelio, pues tú eras quien solías
dar algún valor a mis poesías de ocasión,
cuando tú, el único entre los ítalos, te atreviste
a escribir una historia universal en tres volúmenes,
cultos, por Júpiter, y muy elaborados.
Acepta, pues, esta nadería de libro,
por insignificante que sea, y que, Virgen patrona,
pueda sobrevivir más de una generación.

2. *El pajarito de Lesbia*

Pajarito, delicia de mi amada,
con quien suele jugar y tener en su regazo,

y a quien, inquieto, ofrece la yema de sus dedos
para incitarle a agudos picotazos,
cuando, en su intensa nostalgia de mí,
le agrada entregarse a no sé qué grato pasatiempo
para consolarse, imagino, de su dolor,
cuando se calma su profunda pasión:
poder jugar contigo, como ella hace,
y aliviar las tristes cuitas de mi alma
sería para mí tan agradable como dicen
fue para la veloz doncella la manzana de oro
que le aflojó el cinturón largo tiempo ceñido.

3. *Muerte del pajarito*

¡Llorad vosotros, Venus y Cupidos
y todos los hombres sensibles!
Ha muerto el pajarito de mi amada,
el pajarito, delicia de mi amada,
a quien quería más que a sus propios ojos:
era dulce como la miel, conocía a su
dueña como una hija a su madre
y no se separaba de su regazo,
sino que, saltando de aquí para allá,
solamente a su dueña continuamente piaba.
Ahora va por un camino tenebroso
hacia un lugar de donde, dicen, nadie regresa.
¡Enhoramala vosotras, malditas tinieblas
del Orco, que devoráis todas las cosas bellas:
me habéis robado tan bello pajarito!
¡Qué desgracia, que ahora por tu culpa,
pobre pajarito, los ojos de mi amada
están rojos e hinchados de llorar

4. *A su barco*

Aquel barco que veis, amigos míos,
dice que fue la nave más rápida
y que la fuerza de ningún tronco flotante
podía dejarlo atrás, ya usara
remos o velas para volar.
También dice que eso no lo pueden negar
ni el litoral del amenazador Adriático o las islas
Cíclades ni la noble Rodas o la terrible Propóntide
en Tracia ni el salvaje golfo del Ponto,
donde éste, barco después, fue antes
bosque frondoso: en la cumbre del Citoro
silbó a menudo con su sonoro follaje.

Amastris del Ponto y Citoro, rico en boj,
asegura el barco que fue así y que lo sabéis
muy bien; dice que desde los más remotos
orígenes ha estado en tu cima,
ha hundido los remos en tus aguas
y desde allí ha llevado a su dueño
por tantos mares indomables, bien
soplara el viento de la izquierda
o de la derecha o bien Júpiter empujara
propicio ambos costados a un tiempo;
y nunca, asegura, hizo voto alguno a los dioses
del litoral, a pesar de llegar al fin
de un remoto mar hasta este lago cristalino.

Pero esto sucedió en el pasado: ahora envejece
en tranquilo retiro, consagrado a ti,
Cástor y a ti, gemelo de Cástor.

5. *Besos para Catulo*

Vivamos, querida Lesbia, y amémonos,
y las habladurías de los viejos puritanos
nos importen todas un bledo.
Los soles pueden salir y ponerse:
nosotros, tan pronto acabe nuestra efímera vida,
tendremos que dormir una noche sin fin.
¡Dame mil besos, después cien,
luego otros mil, luego otros cien,
después hasta dos mil, después otra vez cien!
Luego, cuando lleguemos a muchos miles,
perderemos la cuenta para ignorarla
y para que ningún malvado pueda dañarnos,
cuando se entere del total de nuestros besos.

6. *Flavio, háblame de tu amor*

Flavio, a Catulo de ese amor que tienes,
si no le faltara encanto y elegancia,
querrías hablar y no podrías callarlo.
Pero debes estar liado con no sé qué
putilla calenturienta: eso te avergüenza reconocer.
Pues, que tú no duermes solo
lo dice a voces tu cama, aunque calle,
perfumada como está de flores y esencias sirias,
y también la almohada y los dos almohadones
usados, y el meneo y las sonoras
sacudidas de tu lecho tembloroso.
De nada sirve negarlo, de nada guardar silencio.
¿Por qué? Porque tus costados no estarían derrengados,
si no estuvieras cometiendo alguna tontería.
De modo que, lo que te pase, bueno o malo,
dímelo: quiero a ti y a tu amor
poneros por las nubes en mis elegantes versos.

7. *Besos de Lesbia*

Me preguntas, Lesbia, cuántos besos
tuyos me bastarían y sobrarían.
Cuantos infinitos granos de arena Libia
hay en Cirene, rica en laserpicio,
entre el abrasador templo de Júpiter
y la sagrada tumba del legendario Bato,
o cuantas estrellas en la noche callada
contemplan los furtivos amores de los hombres,
tantos besos tuyos bastarían
y sobrarían al loco de Catulo:
así los curiosos no podrán contarlos
ni una malévola lengua hechizarlos.

8. *Renuncia de amor*

¡Desgraciado Catulo, deja de hacer tonterías,
y lo que ves perdido, dalo por perdido!
Brillaron una vez para ti soles luminosos,
cuando ibas a donde te llevaba tu amada,
querida por ti como no lo será ninguna.
Entonces se sucedían escenas divertidas,
que tú buscabas y tu amada no rehusaba.
Brillaron de verdad para ti soles luminosos.
Ahora ella ya no quiere; tú, no seas débil, tampoco,
ni sigas sus pasos ni vivas desgraciado,
sino endurece tu corazón y manténte firme.
¡Adiós, amor! Ya Catulo se mantiene firme:
ya no te cortejará ni te buscará contra tu voluntad.
Pero tú lo sentirás, cuando nadie te corteje.
¡Malvada, ay de ti! ¡Qué vida te espera!
¿Quién se te acercará ahora? ¿Quién te verá hermosa?
¿De quién te enamorarás? ¿De quién se dirá que eres?

¿A quién besarás? ¿Los labios de quién morderás?
Pero tú, Catulo, resuelto, manténte firme.

9. *Bienvenida a Veranio*

Veranio, que de todos mis amigos
vales para mí más que trescientos mil,
¿has vuelto de verdad a tu patria y a tu hogar,
junto a tus queridos hermanos y tu anciana madre?
Sí, has vuelto. ¡Qué agradable noticia!
Te veré sano y salvo y te oiré hablar sobre
los sucesos, los parajes y los pueblos de España
en tu acostumbrado estilo; y, apoyado sobre tus hombros,
podré besar tus ojos y tu dulce boca.
De cuantos hombres haya más afortunados,
¿quién es más feliz y afortunado que yo?

10. *Cogido en un desliz*

Mi amigo Varo me había llevado del foro,
donde holgazaneaba, a visitar a su querida,
una putilla, como me pareció a primera vista,
aunque no sin encanto o atractivo.
Cuando llegamos allí, surgieron diversos temas
de conversación; entre ellos, qué noticias había
de Bitinia, en qué estado se encontraba
y cuánto dinero había ganado yo allí.
Les dije la verdad: ahora ni los mismos
pretores ni su séquito sacan nada
con que volver con la cabeza más perfumada,
especialmente los que tenían a un mamón
de pretor, a quien le importaba un bledo su séquito.
«Pero al menos –me decían–, te habrás

traído algunos porteadores de literas,
la especialidad de Bitinia.» Yo,
para presumir ante la putilla,
le respondí: «No me fue tan mal,
pese a haber caído en una provincia mala,
como para no hacerme de ocho hombres bien plantados».
En realidad, ni aquí ni allí tenía a nadie
sobre cuyo hombro pudiera colocar
la pata rota de un viejo camastro.
Entonces, la joven, como buena pícara,
me dijo: «Por favor, Catulo, préstamelos
un momento, pues quisiera que me llevaran
al templo de Serapis». «Bueno –le contesté–,
eso que decía que yo tenía...
se me fue la cabeza: mi compañero
Gayo Cina fue quien los compró.
Pero, sean suyos o míos, ¿qué me importa?
Los utilizo como si yo me los hubiera comprado.
Tú, en cambio, no tienes tacto y eres un fastidio,
pues contigo no se puede cometer ningún desliz.»

11. *Ruptura definitiva con Lesbia*

Furio y Aurelio, compañeros de Catulo,
bien penetre él en la lejana India,
donde la costa es batida por las aguas orientales
que resuenan a lo lejos,

bien en Hircania o en la afeminada Arabia,
o entre los Sagas o entre los flecheros Partos
o en las aguas que colorea el Nilo
de siete bocas,

bien atraviese él los altos Alpes
para admirar los trofeos del poderoso César

o el Rin por la Galia o los horribles, pintados de verde
y lejanos británicos.

vosotros, dispuestos a afrontar tales aventuras
y lo que disponga la voluntad de los dioses,
comunicad a mi amada este breve y
no agradable mensaje:

que viva y lo pase bien con sus amantes,
esos trescientos que estrecha a la vez en sus brazos,
sin amar de verdad a ninguno, pero rompiendo por igual
los ijares de todos,

y que no busque, como antes, mi amor,
que por su culpa ha muerto como una flor
al borde de un prado, cuando el arado
la troncha al pasar.

12. *A Asinio Marrucino*

Asinio Marrucino, no empleas bien
tu mano izquierda entre las bromas y el vino:
robas las servilletas de los más despistados.
¿Crees que tiene gracia? Te equivocas, imbécil:
no hay cosa más fea e ineducada.
¿No me crees? Pues cree a tu hermano
Polión, que incluso pagaría por evitar
tus hurtos: él sí que es un joven
todo gracia y educación.

Así que, o espera mis trescientos endecasílabos
o devuélveme mi servilleta:
no es su valor lo que me importa,
sino el que sea un recuerdo de amigos.

Pues Fabulo y Veranio me enviaron
de regalo unos paños de Játiva,
España: obligado estoy a estimarlos
como a mis queridos Veranio y Fabulo.

13. *Invitación a Fabulo*

Cenarás bien, querido Fabulo, en mi casa
dentro de unos días, Dios mediante,
si traes contigo buena y abundante
comida, sin olvidar a una linda muchacha,
vino, sal y todo el humor que puedas.
Si traes esto, te repito, querido amigo,
cenarás bien, pues el bolsillo de tu Catulo
está lleno de telarañas.
Pero a cambio recibirás un sincero amor,
o algo todavía más delicado y exquisito:
te daré un perfume que las Venus
y los Cupidos regalaron a mi amada;
cuando lo huelas, pedirás a los dioses
que te hagan, Fabulo, todo nariz.

14. *Regalo malévolo*

Si no fuera porque te quiero más que a mis ojos,
mi querido Calvo, a la vista de este regalo
te odiaría con el odio que siente Vatinio por ti;
¿pues qué te he hecho o qué te he dicho
para que me envenenes con tales poetas?
¡Que los dioses concedan todos los males a ese cliente
que te ha enviado tal cantidad de impostores!
Pero si, como sospecho, este nuevo y exquisito
regalo te lo ha hecho el gramático Sila,

no lo tomo a mal; al contrario, estoy encantado
de que tus esfuerzos no sean vanos.
¡Dioses omnipotentes, un libro execrable y horroroso
que sin duda enviaste a tu querido
Catulo, para que muriera al día siguiente
en las fiestas Saturnales, el día más dichoso!
Pues no, simpático, no; esto no va a quedar así;
en cuanto amanezca, correré a los anaqueles
de los libreros, cogeré los Cesios, Aquinos,
un Sufeno y todos esos venenos,
para devolverte el regalo con tales torturas.
¡A vosotros, entretanto, adiós, iros allí
de donde sacasteis vuestro malévolo pie,
maldición de nuestros días, detestables poetas!

14 B. *Advertencia al lector*

Si por casualidad sois lectores
de mis bagatelas y no tenéis reparo en
acercar vuestras manos a mis páginas,

* * *

15. *¡No toques a mi jovencito!*

Yo y mi jovencito, Aurelio, nos ponemos
en tus manos. Te pido con pudor un favor:
si alguna vez has deseado de todo corazón
mantener algo casto e inocente,
conserva el pudor de mi jovencito,
no digo de la gente –nada temo de
los que en el foro van de un lado
para otro ocupados en sus asuntos–,

a quien temo es a ti y a tu miembro
que apunta a los jóvenes, buenos o malos.
Muévelo por donde y como gustes,
cuanto quieras y cuando tengas ocasión;
sólo exceptúo a éste, creo, con pudor.
Pero si tu mala cabeza o tu loca pasión
te empujaran, criminal, al grave delito
de atentar a mi persona con asechanzas,
¡ay, qué desgracia y mala suerte la tuya:
con las piernas separadas y el culo abierto
te entrarán rábanos y berenjenas!

16. *En defensa de su honradez*

¡Os daré por el culo y me la mamaréis,
mamón de Aurelio y marica de Furio,
que me creísteis poco decente,
porque mis versos son ligeros!
Que el poeta piadoso debe ser decente,
pero de ninguna manera sus versos,
pues sólo tienen sal y gracia,
si son ligeros y poco decentes
y si pueden excitar las cosquillas
no digo de los jovencitos, sino de esos
velludos incapaces de menear sus duros lomos.
¿Vosotros, porque leísteis muchos miles
de besos, creéis que no soy hombre?
¡Os daré por el culo y me la mamaréis!

17. *A un paisano impotente*

¡Colonia, que deseas celebrar tus fiestas sobre tu largo [puente
y estás dispuesta a danzar sobre él, pero temes a sus inesta- [bles
columnas sostenidas sobre pequeños pilares de segunda [mano,
no se vaya a derrumbar y caer sobre el profundo pantano!
¡Ojalá responda a tus deseos este puente, en el que incluso
los Salios puedan cumplir sus ritos religiosos:
concédeme, Colonia, un regalo de lo más divertido!
Quiero que cierto paisano mío se caiga de cabeza de tu [puente
sobre el agua enfangada, pero solamente por el sitio
por donde la profundidad y la fetidez del lago
sean mayores en hondura y hediondez.
Es un idiota completo, y con el seso de un niño de dos años
que duerme acunado en los temblorosos brazos de su padre.
Aunque está casado con una joven en la flor de la vida,
(una joven más delicada que un tierno cervatillo,
a la que se debe vigilar más que a las uvas más negras),
la deja divertirse a sus anchas, sin importarle un comino;
sus partes ni se le empinan, sino que yacen semejantes
a un olmo cortado de cuajo por el hacha segur,
sintiendo todo igual que si no tuviera nada.
Así es este estúpido, que no ve nada, no oye nada,
ni sabe quién es, ni si existe o no existe.
A ése quiero ahora tirar de cabeza desde tu puente,
a ver si despierta de una vez de su estúpido letargo
y deja su indiferencia en el pesado cieno,
como una mula deja su herradura en el pegajoso barrizal.

[Las poesías 18-20 son apócrifas.]

21. *Deja a mi jovencito*

Aurelio, padre de las hambres,
no sólo de éstas, sino de cuantas fueron,
son o serán en los años venideros,
quieres dar por el culo a mi amado.
Y no a escondidas: estás con él, juegas con él,
y, pegado a su costado, intentas de todo.
Es inútil, pues tú, por actuar contra mí,
me la vas a mamar a mí primero.
Si lo cortejaras con el vientre lleno, callaría;
pero me molesta enormemente que el jovencito
aprenda de ti a pasar hambre y sed.
Así que, déjalo, mientras puedas con honor,
no vayas a tener que terminar, pero mamándomela.

22. *Buena persona, pero mal poeta*

Varo, ese Sufeno, a quien bien conoces,
es un hombre encantador, ingenioso y elegante,
y además compone infinidad de versos.
Creo que ha escrito diez mil o más;
y no los ha copiado, como se suele, en un palimpsesto:
en papiros de primera calidad, rollos nuevos,
lomos nuevos, cordones rojos para los estuches,
y todo a plomo y alisado con la piedra pómez.
Cuando leas sus versos, aquel simpático y elegante
Sufeno te parecerá un simple ordeñador de cabras
o un sepulturero: tanta es la diferencia y el cambio.
¿Cuál podría ser la explicación? Quien hace poco
parecía un chistoso o algo más agudo que eso,
ese mismo es más basto que un basto campesino
tan pronto toca la poesía; y, sin embargo, nunca
es tan feliz como cuando compone poesías:

tal es el placer y la admiración hacia sí mismo.
Desde luego, todos cometemos el mismo error y nadie
puede salvarse de ser en cierta manera un Sufeno.
Que a cada cual se le han asignado unos defectos,
pero no vemos la parte de la alforja de la espalda.

23. *No me pidas dinero prestado*

Furio, que no tienes ni esclavo ni caja fuerte,
ni chinche ni araña ni fuego,
pero tienes un padre y una madrastra, cuyos
dientes son capaces de comerse hasta las piedras,
lo pasas muy bien con tu padre
y con el leño de la esposa de tu padre.
No es extraño: todos gozáis de buena salud,
hacéis bien la digestión, no tenéis nada que temer,
ni incendios ni trágicos derrumbamientos
ni atentados criminales ni conjuras para envenenaros
ni otros accidentes peligrosos.
Más todavía: tenéis los cuerpos más secos
que un cuerno o más, si es posible,
debido al calor, al frío y al hambre.
¿Cómo no ibas a estar tan contento y feliz?
No tienes sudor, no tienes saliva,
ni mocos ni un mal catarro de nariz.
Añade a esta limpieza algo todavía más limpio:
tu culo está más brillante que un salero,
pues cagas menos de diez veces al año,
y lo haces más duro que las habas o los altramuces;
si lo estrujaras y refregaras en tus manos,
no te mancharías ni un dedo.
No desprecies ni minusvalores,
Furio, estas ventajas tan favorables,
pero deja de pedirme, como acostumbras,
cien de los grandes: ya eres bastante afortunado.

24. *Consejo a Juvencio*

Tú, que eres la flor de los Juvencios,
no sólo de éstos, sino de cuantos fueron
o serán después en los años venideros,
preferiría que hubieras dado las riquezas de Midas
a ése, que no tiene ni esclavo ni caja fuerte,
a que permitieras que te quisiera.
«¿Qué dices? ¿No es apuesto?», dirás. Lo es:
pero este apuesto no tiene ni esclavo ni caja fuerte.
Tú desprecia y quita a eso la importancia que quieras:
pero aquél no tiene ni esclavo ni caja fuerte.

25. *Al ladrón de Talo*

Marica de Talo, más suave que el pelo de conejo,
o la pluma de ganso o el lóbulo de una oreja
o el pene fláccido de un viejo o la polvorienta telaraña,
pero también más ladrón, Talo, que un violento huracán,
tan pronto una caja rica muestra sus rendijas abiertas,
devuélveme la toga que me robaste,
el pañuelo de España y los bordados de Bitinia,
que, idiota, enseñas en público como herencia de familia.
Quítatelos ahora mismo y devuélvemelos,
no sea que en tu pecho de lana y en tus suaves manecitas
se estampen las señales del látigo,
y te sientas a la deriva, como un barquito
sorprendido en el inmenso mar por un temporal de vientos.

26. *A la finca de Furio*

Tu pequeña finca, Furio, no está expuesta
ni al soplo del viento del Sur ni del Oeste
ni del cruel viento del Norte ni del Este,
pero sí a quince mil doscientos sestercios:
¡oh viento horrible y pestilente!

27. *Preparaos para algo fuerte*

Joven escanciador del añejo Falerno,
llena mi copa del vino más fuerte,
como mandan las reglas de la anfitriona
Postumia, más borracha que una uva borracha.
Y vosotras, aguas, perdición del vino,
iros de aquí, a donde os plazca, y emigrad
junto a los puritanos: aquí sólo hay Baco puro.

28. *Recompensa por los servicios prestados*

Compañeros de Pisón, cuadrilla sin un duro,
de bagajes cómodos y ligeros,
excelente Veranio y tú, querido Fabulo,
¿cómo os va? ¿No habéis soportado suficiente
frío y hambre con esa bazofia de tipo?
¿No consta en vuestros ahorros ganancia alguna,
como es mi caso, que por seguir a mi pretor
cuento los gastos como ganancias?
¡Ay, Memio, bien y largo tiempo me hiciste mamar
lentamente todo ese tarugo, mientras me tenías debajo!
Pero por lo que veo a vosotros os ha ocurrido
igual: bien llenos estáis de una polla

no menor. ¡Busca amigos entre los nobles!
Pero a vosotros, deshonra de Rómulo y Remo,
¡los dioses y diosas os envíen toda clase de males!

29. *¿Cómo es posible?*

¿Quién puede ver esto, quién puede tolerar,
si no es un sinvergüenza, un glotón y un tramposo,
que Mamurra posea lo que antes tenían
la Galia transalpina y la lejana Bretaña?
Marica de Rómulo, ¿serás capaz de verlo y tolerarlo?
¿Y ahora aquél, soberbio y despilfarrador,
se paseará por los dormitorios de todos,
como un blanco pichoncito o un Adonis?
Marica de Rómulo, ¿serás capaz de verlo y tolerarlo?
Eres un sinvergüenza, un glotón y un tramposo.

¿Con ese nombre, capitán general sin par,
estuviste en la última isla de occidente,
para que esa jodida Méntula
se comiera veinte o treinta millones?
¿Qué es eso sino perversa generosidad?
¿Es que ha derrochado poco o poco se ha tragado?
Primero dilapidó la fortuna de sus padres,
después el botín del Ponto y en tercer lugar
el de Iberia, como bien sabe el aurífero Tajo.
¿Y ése tiene lo mejor de la Galia y la Bretaña?

¿Por qué mimáis a ese malvado? ¿Qué es lo que
ése puede hacer sino derrochar pingües fortunas?
¿Con ese nombre vosotros, los más respetables de Roma,
suegro y yerno, habéis arruinado todo?

30. *Traición de un amigo*

Alfeno, ingrato y falso para tus leales amigos,
¿no sientes ninguna pena, insensible, por tu querido amigo?
¿Ya no dudas, pérfido, traicionarme o engañarme?
¿Crees que agradan a los dioses celestiales las impías acciones
de los traidores? Y tú los ignoras y me abandonas en mis desgracias.
¡Ay, dime, ¿qué pueden hacer los hombres o de quién pueden fiarse?
Eras tú, malvado, quien me ordenabas entregarte mi alma,
atrayéndome a tu amor, como si yo no tuviera nada que temer.
Ahora te retiras y permites que tus dichos y hechos,
sin valor, sean juguetes de los vientos y las etéreas nubes.
Pero, aunque tú olvides, se acuerdan los dioses, se acuerda
la Buena Fe, que un día hará que te arrepientas de tu conducta.

31. *Regreso a Sirmión*

Sirmión, joya de penínsulas e islas,
bañada por los dos Neptunos
con lagos cristalinos y ancho mar,
¡con qué placer y alegría vuelvo a verte,
cuando me parece mentira haber dejado atrás
las llanuras de Bitinia y volver a verte sano y salvo!
¿Hay mayor felicidad que estar libre de preocupaciones,
cuando el alma deja su carga y, fatigados
de un largo viaje, llegamos a nuestro hogar
y descansamos en nuestro añorado lecho?
Este único placer compensa todas las fatigas.

¡Salud, querida Sirmión, alégrate con tu dueño!
¡Alegraos también vosotras, aguas cristalinas del lago,
y reíd cuantas risas haya en casa!

32. *Alíviame, Ipsitila*

Por favor, mi dulce Ipsitila,
mi delicia, mi encanto,
invítame a tu casa en la siesta.
Si lo haces, procura que
nadie eche el cerrojo de la puerta
ni a ti se te ocurra salir fuera.
Quédate en casa y dispónte a
echar nueve polvos seguidos.
Y, si estás dispuesta, invítame ya:
en la cama estoy recién comido, y lleno
atravieso boca arriba la túnica y el manto.

33. *Una pareja depravada*

Maestros de los rateros de baños públicos,
Vibenio padre y marica de hijo
(que si el padre tiene la derecha más sucia,
el hijo tiene el culo más insaciable):
¿por qué no os marcháis al exilio a tierras
malditas, puesto que la gente está al corriente
de los robos del padre y tú, hijo, no puedes
vender tus peludas nalgas ni por una peseta?

34. *Himno a Diana*

TODOS
Estamos bajo la protección de Diana,
doncellas y jóvenes vírgenes:
cantemos a Diana, jóvenes
y doncellas vírgenes.

DONCELLAS
Hija de Latona, poderosa
descendencia del omnipotente Júpiter,
a quien tu madre alumbró
cerca del olivo Delio,

JÓVENES
para que fueras la señora de los montes,
de los bosques verdeantes,
de los recónditos sotos
y de los ríos sonoros:

DONCELLAS
A ti te invocan como Juno Lucina
las mujeres en los dolores de parto,
a ti te invocan como Trivia poderosa
y como Luna de luz prestada.

JÓVENES
Tú, diosa, que en tu carrera mensual
mides la duración de un año,
colmas de ricas cosechas
los toscos hogares del campesino.

TODOS
¡Sé invocada con la advocación que
te agrade y, como sueles desde antiguo,
favorece con tu amable protección
a la raza de Rómulo!

35. *Invitación a Cecilio*

Al poeta de amor, a mi amigo
Cecilio quisiera, papiro, le dijeras
que venga a Verona y deje las murallas
de Como la Nueva y las orillas de Lario:
quiero que escuche algunos consejos
de un amigo suyo y tuyo.

Así que, si tiene seso, devorará el camino,
aunque una linda muchacha mil veces
lo reclame al partir y con las dos manos en su
cuello le suplique que retrase la marcha,
la misma que ahora, si las noticias no mienten,
muere por él de un amor sin control.

Pues desde que ha leído el comienzo de su
Señora de Díndimo, un fuego abrasa
las entrañas de la pobrecilla.
Te perdono, muchacha más culta que
la Musa de Safo: pues Cecilio ha compuesto
un comienzo encantador a su *Gran Madre.*

36. *Voto de Lesbia*

¡*Anales* de Volusio, libro de mierda,
cumplid el voto en nombre de mi amada!
Prometió a la sagrada Venus y a Cupido
que, si me reconciliaba con ella
y dejaba de lanzar feroces pasquines,
ofrecería al dios cojitranco
los escritos más selectos del peor poeta
para quemarlos con madera maldita.
Éste fue el voto que la pícara joven
ofreció a los dioses con graciosa elegancia.

Ahora, diosa nacida del cerúleo ponto,
que habitas en el sagrado Idalio, en la
desprotegida Urjo, en Ancona y Gnido,
rica en cañas, en Amatunte y en Golgos,
y en Dirraquio, la taberna del Adriático,
acepta y da cumplimiento al voto,
si no carece de elegancia y encanto.
¡Y vosotros, entretanto, id al fuego,
llenos de incultura y rudeza,
Anales de Volusio, libro de mierda!

37. *Una casa de mala nota*

Clientes asiduos de esa taberna de lujuria,
a nueve números del templo de Cástor y Pólux,
¿creéis que sólo vosotros tenéis polla,
que sólo a vosotros os está permitido follar
a todas las jóvenes y que los demás hedemos a cabrones?
¿O porque estáis sentados en fila cien o doscientos
imbéciles, creéis que yo no me atrevería
a que me la mamarais a la vez doscientos sentados?
Pues id pensándolo: os voy a llenar de
guarradas toda la fachada de la taberna.

Que la muchacha que huyó de mi lado,
querida como no lo será ninguna
y por quien he sostenido grandes batallas,
está sentada ahí. Todos vosotros, hombres de posición
y fortuna, sois sus amantes, y todos desde luego
(¡y es de vergüenza!) sois vulgares chulos de calle;
especialmente tú, el único de largo pelo,
hijo de Celtiberia, tierra de conejos,
Egnacio, que aparentas bondad con tu espesa barba
y tus dientes frotados con orina ibérica.

38. *Queja a un amigo*

Tu Catulo, Cornificio, se siente mal,
mal, ¡por Hércules!, francamente mal,
y peor cada día y cada hora.
¿Y qué palabras de consuelo le has dado,
lo menos y más fácil de ofrecer?
Estoy irritado contigo. ¿Así correspondes
a mi cariño? ¡Dame sólo alguna palabra de consuelo,
más triste que las lágrimas de Simónides!

39. *Risa estúpida*

Egnacio, porque tiene los dientes blancos,
ríe en todas partes. Si se acude a un juicio,
cuando el abogado provoca las lágrimas,
él se ríe. Si junto a la pira de un hijo piadoso
se guarda luto, cuando la desolada madre llora a su único [hijo,
él se ríe. Pase lo que pase, esté donde esté,
y haga lo que haga, él se ríe. Tiene esta enfermedad,
no elegante, creo, ni civilizada.
Por ello, debo darte un consejo, mi buen Egnacio.
Aunque fueras de Roma o un sabino o un tiburtino
o un tacaño umbro o un obeso etrusco
o un moreno y bien dentado lanuvino
o un transpadano –por mentar también a mis paisanos–
o cualquier otro que se lave los dientes con agua clara,
desearía que no te rieras en todas partes,
pues no hay cosa más estúpida que una risa estúpida.
Pero resulta que eres celtíbero: en la Celtiberia,
se suele, con lo que se ha meado por la mañana,
frotarse los dientes y encías enrojecidas,
de manera que, cuanto más limpios están esos dientes [tuyos,
más estás proclamando la orina que has bebido.

40. *Fama a cualquier precio*

¿Qué locura, desgraciado Rávido,
te lleva de cabeza a mis pullas?
¿Qué dios no bien invocado
te predispone a una insensata pelea?
¿Para estar en boca de la gente?
¿Qué pretendes? ¿Hacerte notar como sea?
Lo conseguirás, puesto que has pretendido
querer a mi amada a cambio de un largo castigo.

41. *Ameana está loca*

Ameana, joven bien follada,
me ha pedido diez de los grandes,
esa joven de nariz repulsiva,
la querida del manirroto de Formias.
¡Parientes que estáis a su cuidado,
convocad a médicos y amigos!
La muchacha no está bien de la cabeza
ni pregunta a su espejo qué cara tiene.

42. *Devuélveme mis escritos*

¡Acudid, endecasílabos, todos,
de todas partes, acudid todos!
Una desvergonzada puta me toma por loco
y dice que no me devolverá mis
escritos, si sois capaces de permitirlo. 5
¡Persigámosla y exijamos que los devuelva!

¿Preguntáis quién es? Aquella que veis
contonearse indecentemente y reírse como
un pesado payaso con boca de galgo.
Acosadla y exigidle que los devuelva: 10
«¡Puta asquerosa, devuelve los escritos,
devuelve, asquerosa puta, los escritos!».

¿Te importa un bledo? ¡Mierda, puta barata
o algo todavía peor que eso!
Pero no creamos que esto es suficiente. 15
Gritad otra vez más fuerte: 18
«¡Puta asquerosa, devuelve los escritos,
devuelve, asquerosa puta, los escritos!». 20

Pero nada conseguimos, nada la inmuta.
Habrá que cambiar de modos y maneras,
a ver si podéis conseguir algo más, 23
para, si no otra cosa, sacar los colores 16
a la cara dura de esa perra: 17
«¡Proba y pudorosa señorita, devuelve los escritos!». 24

43. *Belleza de Lesbia*

Salud, joven, que no tienes nariz pequeña,
ni pies bonitos, ni ojos oscuros,
ni dedos largos, ni boca seca,
ni lengua demasiado elegante,
querida del manirroto de Formias.
¿A ti la provincia te tiene por bonita?
¿A ti se te compara con mi Lesbia?
¡Oh tiempos sin gusto ni educación!

44. *Me lo tengo merecido*

¡Oh finca mía!, seas sabina o tiburtina
(que es tiburtina dicen quienes no desean
ofender a Catulo, pero, quienes sí, sostienen
a toda costa que es sabina),
seas, en fin, sabina o, mejor, tiburtina,
disfruté de lo lindo en tu casa de campo
y expulsé de mi pecho una tos maligna,
que, no sin merecerlo, me produjo mi estómago
por querer asistir a cenas opíparas.
Pues, por desear ser un convidado de Sestio,
leí su discurso contra la candidatura de Antio,
lleno de veneno y de gérmenes nocivos.
Desde entonces, un fuerte resfriado y una persistente
tos me postraron, hasta que me refugié en tu seno
y me repuse con descanso e infusiones de ortigas.
Por ello, restablecido te doy un millón
de gracias por no haber castigado mi falta.
Tampoco suplico ya, aunque reciba los criminales
escritos de Sestio, que su frialdad produzca
pesadez y tos... no a mí, sino al mismo Sestio,
quien sólo me invita cuando he leído un libro malo.

45. *Amor sincero*

Septimio, abrazando a su querida
Acmé, le dijo: «Acmé querida,
si no te quiero locamente y no estoy dispuesto
a quererte en adelante toda mi vida,
cuanto es capaz de querer el amante más apasionado,
que solo en Libia o en la India calurosa
me encuentre con un león de ojos garzos».

En cuanto habló, Amor, como antes a la izquierda,
estornudó a la derecha en señal de aprobación.

Acmé, por su parte, volviendo ligeramente su cabeza
y besando los ojos embriagados de su dulce
joven con sus labios de púrpura,
le contestó: «Septimio, vida mía,
seamos esclavos sólo de este dueño,
tanto como arde en mis tiernas entrañas
un fuego mucho mayor y más apasionado».
En cuanto habló, Amor, como antes a la izquierda,
estornudó a la derecha en señal de aprobación.

Ahora que han partido con buen augurio,
mutuamente se corresponden en su amor:
Septimio, loco de amor, a sólo Acmé
quiere más que a las sirias y británicas;
sólo en Septimio la fiel Acmé
encuentra su deseo y placer.
¿Quién ha visto a mortales más felices,
quién un amor más afortunado?

46. *Adiós, Bitinia*

Ya la primavera trae el clima templado,
ya la furia del cielo invernal
calla ante la agradable brisa del Céfiro.
Abandonemos, Catulo, las llanuras frigias
y las ricas campiñas de la calurosa Nicea:
¡volemos a las famosas ciudades de Asia!
Ya mi corazón, impaciente, ansía viajar,
ya mis piernas, alborozadas, recobran sus fuerzas.
¡Adiós, dulce compaña de amigos:

juntos partimos lejos de la patria,
diferentes caminos nos devuelven separados!

47. *¡Qué injusticia!*

Porcio y Socratión, las dos izquierdas
de Pisón, sarna y pura hambre,
¿a vosotros ha preferido aquel Priapo descapullado
a mis queridos Veranio y Fabulo?
¿Vosotros celebráis de día caros y espléndidos
banquetes, mientras mis amigos andan
por las esquinas a la caza de invitaciones?

48. *Besos a Juvencio*

Tus ojos de miel, Juvencio,
si pudiera besarlos sin parar,
hasta trescientos mil besos te daría,
y nunca me sentiría satisfecho,
ni aunque la cosecha de nuestros besos
fuera más rica que una de espigas africanas.

49. *Gracias, Cicerón*

¡Oh el más elocuente de los descendientes de Rómulo,
de cuantos son y cuantos fueron, Marco Tulio,
y cuantos serán en años venideros:
muchísimas gracias te da
Catulo, el peor de todos los poetas,
tan el peor de todos los poetas
como tú el mejor de todos los abogados!

50. *Pasión por la poesía*

Ayer, Licinio, sin nada que hacer
nos divertimos mucho en tu escritorio,
como era de esperar entre gente refinada.
Cada uno de nosotros se divertía componiendo
versitos, unas veces en un ritmo, otras en otro,
improvisando por turno entre bromas y vino.
Me marché de allí tan excitado, Licinio,
con tu finura y tu elegancia,
que ni la comida, desgraciado de mí, me gustaba,
ni el sueño cubría mis ojos con su quietud,
sino que, atacado por una locura, daba vueltas
por toda la cama deseando ver la luz,
para hablar contigo y estar juntos.
Pero, cuando mis miembros, agotados de cansancio,
reposaban casi muertos en el lecho,
compuse, querido amigo, este poema en tu honor,
para que entendieras mi sufrimiento.
Ahora, no te atrevas a despreciar,
te ruego, mis súplicas, niña de mis ojos,
no sea que Némesis te exija un castigo.
¡Es una diosa temible: guárdate de ofenderla!

51. *Flechazo*

Aquél me parece igual a un dios,
aquél, si es posible, superior a los dioses,
quien sentado frente a ti sin cesar te
  contempla y oye

tu dulce sonrisa; ello trastorna, desgraciado
de mí, todos mis sentidos: en cuanto te

miro, Lesbia, mi garganta queda
sin voz,

mi lengua se paraliza, sutil llama
recorre mis miembros, los dos oídos me
zumban con su propio tintineo y una doble noche
cubre mis ojos.

El ocio, Catulo, no te conviene,
con el ocio te apasionas y excitas demasiado:
el ocio arruinó antes a reyes y
ciudades florecientes.

52. *¡Vivir para ver!*

¿Qué te ocurre, Catulo? ¿Qué esperas para morir?
En la silla curul se sienta el tuberculoso de Nonio
y por su consulado jura en falso Vatinio:
¿Qué te ocurre, Catulo? ¿Qué esperas para morir?

53. *¡Qué gracia!*

Hace poco me reí de un asistente a un juicio,
pues, cuando mi querido Calvo expuso
magistralmente los cargos contra Vatinio,
exclamó, lleno de admiración y con las manos en alto:
«¡Dioses del cielo, qué pico de oro!».

54. *¡Ojalá cambiaras!*

El capullo de Otón (es realmente pequeño),
las piernas de Herio de patán a medio lavar,
el pedo flojo y ligero de Libón,
aunque no todo lo demás, ojalá eso os desagradara

a ti y a ese Fufidio, viejo caliente:
otra vez te enojarás con mis yambos
que no se lo merecen, ¡general sin par!

55. *Buscando a Camerio*

Te pido, si no te causa molestia,
me digas dónde te escondes.
Te he buscado en el Campo Menor,
en el Circo, en todas las librerías
y en el templo consagrado al poderoso Júpiter.
Al mismo tiempo, en el Paseo de Pompeyo el Grande
abordé, amigo, a todas las mujerzuelas,
a quienes encontré, pese a todo, tranquilas.
¡Eh, entregádmelo! Así les pedía sin parar,
¡dadme a Camerio, mujeres de mala vida!
«¡Aquí –me dijo una descubriéndose el pecho–,
¡aquí está escondido en mis tetas de rosa!»

Pero aguantarte ya es un trabajo de Hércules;
¿con tan gran orgullo, amigo, te niegas?
Dinos dónde vas a estar, sal sin miedo,
confía en mí, fíate de la luz.
¿Te retienen jovencitas blancas como la leche?
Si mantienes la lengua en tu boca cerrada,
echarás a perder todos los frutos del amor:
a Venus le gustan las charlas locuaces.
Incluso, si quieres, puedes sellar tus labios,
con tal de que yo participe de vuestro amor.

56. *Sorprendidos en el acto*

¡Qué situación, Catón, tan cómica y divertida,
digna de tus oídos y carcajadas!

Ríete, Catón, con la fuerza con que quieres a Catulo:
la situación es realmente cómica y divertida.
Hace poco sorprendí a un jovencito que intentaba
metérsela a una joven: entonces, con el permiso de Dione,
lo embestí por derecho con mi polla tiesa.

57. *¡Buena pareja!*

¡Qué bien se llevan esos depravados bujarrones,
el marica de Mamurra y César!
Y no es de extrañar: manchas iguales los dos,
uno en Roma y otro en Formias,
las llevan bien impresas y no se las quitarán:
viciosos por igual, gemelos los dos,
instruidos ambos en un mismo lecho,
el uno adúltero tan insaciable como el otro,
compañeros rivales de las jovencitas.
¡Qué bien se llevan esos depravados bujarrones!

58. *¡Qué diferencia, Lesbia!*

Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia,
la Lesbia aquella, a la que sólo Catulo
quiso más que a sí mismo y que a todos los suyos,
ahora en las esquinas y callejuelas
descapulla a los nietos del magnánimo Remo.

58B. *Fragmento de un poema*

Ni aunque me convirtiera en el mítico guardián de Creta,
ni aunque fuera Ladas o Perseo con sus sandalias aladas,
ni aunque volara como Pegaso,
ni aunque tuviera el níveo y veloz carro de Reso;

añade a todo eso pies de pluma y alas,
e incluye también la velocidad de los vientos,
que tú, Camerio, a mí me regalaras todos juntos:
pese a ello, cansados tendría todos los huesos
y consumido por todas las fatigas
estaría, amigo, de tanto buscarte.

59. *Un grafito*

Rufa, de Bolonia, se la mama a su Rufillo,
la mujer de Menenio, esa que veíais a menudo
en las tumbas robando comida de las piras,
mientras el sepulturero, a medio afeitar, la molía
a palos cuando cogía el pan que caía del fuego.

60. *Sin sentimientos*

¿Ha sido una leona de las montañas de Libia
o una Escila que ladra por el bajo vientre,
quien te ha parido con ese carácter tan hosco y rudo,
como para que despreciaras la voz de quien te
suplicaba desesperadamente, ay, corazón insensible?

61. *Canción de boda en honor de Manlio y Junia*

INVOCACIÓN A HIMENEO

Tú que habitas en el monte
Helicón, hijo de Urania,
tú que arrebatas a la tierna doncella
para su esposo, *¡oh Himen Himeneo,*
oh Himen Himeneo!,

ciñe tus sienes con la flor
de la fragante mejorana,
toma el velo nupcial, alegre
ven aquí, calzando en tus pies de nieve
la amarilla sandalia,

y, exultante en este gozoso día,
canta con clara voz esta
canción nupcial, golpea
la tierra con los pies y agita
en tu mano la tea de pino.

Pues, como Venus que habita el Idalio
se presentó ante el juez frigio,
así se une a Manlio Junia,
favorable doncella bajo
favorables auspicios,

radiante como el mirto de
Asia con sus ramas en flor,
que las diosas Hamadríades
alimentan para su propio placer
con el don del rocío.

Ven, pues, dirige tus pasos aquí,
date prisa en abandonar las grutas
Eonias de las rocas de Tespias,
las que la ninfa Aganipe riega
con agua fresca desde lo alto,

y llama a su casa a la señora
deseosa de su nuevo esposo,
atando su corazón con el amor,
como la tenaz hiedra se enreda en un árbol
extendiéndose por todos lados.

Y vosotros también, castas doncellas,
para quienes se reserva un día
igual, cantad al unísono
¡Oh Himen Himeneo,
oh Himen Himeneo!,

para que él, de buen grado, al oír
que se le convoca a sus propias
obligaciones, dirija aquí sus pasos
como guía de una lícita Venus
y sancionador de un lícito amor.

ELOGIO DE HIMENEO

¿A qué dios deben invocar
más los enamorados en sus cuitas?
¿A qué dios veneran más
los hombres, *oh Himen Himeneo,*
oh Himen Himeneo?

A ti el anciano padre te invoca
para sus hijos, por ti las doncellas
desatan el cinturón de sus vestidos,
a ti el recién casado, nervioso,
atiende con oído impaciente.

Tú eres quien pones en manos de
un joven ardiente a una bella doncella
arrancada del regazo de su
madre, *¡oh Himen Himeneo,*
oh Himen Himeneo!

Sin ti no puede Venus alcanzar
ningún placer que la buena

fama sancione: pero puede
con tu consentimiento. ¿Quién osaría
compararse con un dios así?

Sin ti ningún hogar puede
dar hijos legítimos ni los padres
tener herederos: pero pueden
con tu consentimiento. ¿Quién osaría
compararse con un dios así?

La tierra, privada de tu culto,
no podría dar defensores
a sus fronteras: pero podría
con tu consentimiento. ¿Quién osaría
compararse con un dios así?

LLAMADA A LA NOVIA

¡Abrid los cerrojos de la puerta!
¡Ven, doncella! ¿No ves cómo las teas
agitan su brillante cabellera?
¿Por qué te demoras? El día se va:
sal, recién casada.

No mires más a tu casa,
la que fue tuya, ni tu pudor
natural retrase tu marcha;
por prestarle más atención de la debida
lloras, porque hay que partir.

¡Deja de llorar! No hay peligro,
Arunculeya, de que ninguna
mujer más hermosa
haya visto salir del Océano
la luz del día.

Así suele brotar la flor
del jacinto en el colorido jardín
de un rico propietario.
Pero te retrasas, *el día se va:*
sal, novia, ya.

Sal, novia, si ya
te place, y escucha
nuestras palabras. ¿Ves? Las teas
agitan sus brillantes cabelleras:
sal, novia, ya.

Tu voluble esposo, proclive
a peligrosos adulterios y a
emprender acciones reprobables,
no deseará descansar lejos
de tus delicados senos,

sino que, como la flexible vid
se enreda en los árboles cercanos,
así se enredará en tus
abrazos. Pero *el día se va:*
sal, novia, ya.

AL LECHO NUPCIAL

Oh lecho, que Tiro adorna
para toda clase de amores
con colcha de púrpura
y la India sostiene con los níveos
pies de una cama de marfil,

¡qué goces tan grandes se preparan
para tu dueño! ¡Qué placeres

en la vaga noche, qué gozos
al mediodía! Pero *el día se va:*
sal, novia, ya.

PROCESIÓN NUPCIAL

Levantad, muchachos, las antorchas:
veo llegar el velo de la novia.
Venid y cantad al compás:
«*¡Oh Himen Himeneo oh!*
¡Oh Himen Himeneo!».

Que no callen por mucho tiempo
los procaces versos fesceninos
ni el favorito niegue nueces a los niños,
cuando se entere de que ha terminado
el amor de su dueño.

¡Da nueces a los niños, indolente
favorito! Bastante tiempo te has
divertido: a las nueces agrade
ahora servir a Talasio.
¡Arroja, favorito, nueces!

Te repugnaban las campesinas,
favorito, ayer y hoy:
ahora el peluquero afeitará
tu cara. *¡Ay, desgraciado, desgraciado*
favorito, arroja nueces!

AL NOVIO

Dicen que de mala gana tú
renuncias a tus favoritos, marido
perfumado, pero renuncia.

¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Sabemos que sólo has conocido
placeres lícitos para un soltero,
pero esos mismos son ilícitos para un casado.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

A LA NOVIA

Tú tampoco, novia, te niegues
a las peticiones de tu marido,
no vaya a buscarlas a otra parte.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

¡Mira qué próspero y feliz
es el hogar que tu marido te ofrece!
Acepta ser su dueña aquí,
–*¡Oh Himen Himeneo oh!*
¡Oh Himen Himeneo!–

hasta que la canosa vejez haga
mover temblorosamente tu cabeza
diciendo siempre sí a todo y a todos.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Traspasa con buen augurio
el umbral con tus pies de oro
y franquea la pulida puerta.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

¡Mira cómo tu marido, recostado
dentro sobre una colcha de púrpura,
está totalmente pendiente de ti!
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Una llama lo abrasa en lo íntimo
de su ser no menos que a ti,
pero más profundamente.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

APARTE A UN PAJE

Suelta el torneado brazo de la
joven, paje con toga de púrpura:
que acuda ya al lecho de su marido.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

APARTE A LAS MATRONAS

Vosotras, virtuosas matronas
de vida intachable junto a vuestros
ancianos esposos, preparad a la novia.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

EPITALAMIO

Acércate ya, marido:
tu esposa está en el lecho nupcial
y su rostro lozano resplandece
como la blanca manzanilla
o la roja amapola.

Pero tú, esposo, ¡por los dioses
celestiales!, no eres menos
hermoso ni Venus te ha
descuidado. Pero el día se va:
¡ve, no te retrases!

Tu demora no ha sido larga,
ya llegas. Que Venus propicia
te asista, pues tus deseos
son deseos lícitos y no escondes
un amor honrado.

A LA PAREJA DE NOVIOS

Que antes cuente el número
de los granos de arena africana
y el de las estrellas luminosas
quien desee contar vuestros
miles de juegos amorosos.

¡Haced el amor como os plazca y traed
pronto hijos! No conviene
a un apellido tan ilustre no tener
hijos, sino perpetuar siempre
el mismo tronco.

Quiero ver a un pequeño Torcuato
que desde el regazo de su madre
alargue sus tiernas manos y
ría dulcemente a su padre
con los labios entreabiertos.

Sea igual a su padre Manlio
y que fácilmente todos,
incluso quienes no lo conocen, puedan reconocerlo
y lleve en su rostro el pudor
de su madre.

Que este buen nombre, heredado
de su noble madre, continúe en su linaje,
como permanece en Telémaco,
hijo de Penélope, la singular fama
de una madre excepcional.

EPÍLOGO

¡Cerrad las puertas, doncellas!
Bastante hemos cantado. ¡Vosotros,
pareja feliz, sed dichosos y
disfrutad de vuestra sana juventud
con vuestra entrega diaria!

62. *Canción de boda*

JÓVENES

Véspero está aquí: ¡jóvenes, levantaos! Véspero al fin
comienza a levantar en el cielo su brillo tanto tiempo espe-
[rado.
Hora es ya de levantarse, hora es ya de abandonar las ricas
[mesas:
ahora vendrá la novia, ahora se entonará el himeneo.
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

DONCELLAS

¿Veis, doncellas, a los jóvenes? ¡Levantaos también voso-
[tras!
El heraldo de la noche ya muestra su resplandor sobre el
[Eta.
Sí, no hay duda: ¿veis con qué rapidez se han levantado?
No ha sido inútil: entonarán una canción digna de la vic-
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo! [toria.

JÓVENES

No será fácil, compañeros, conseguir el triunfo:
mirad cómo las doncellas repasan los versos estudiados.
No lo hacen en vano: poseen una memorable canción.
No es de extrañar, pues ponen en ello todo su empeño.
Nosotros dirigimos la mente a un sitio y el oído a otro;
con razón, pues, seremos vencidos: la victoria sigue al es-
[fuerzo.
¡Por tanto, cambiad, al menos ahora, vuestra disposición!
Pronto comenzarán a cantar, pronto habremos de responder.
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

DONCELLAS

Véspero, ¿qué estrella más cruel que tú recorre el firma-
[mento?
Tú puedes arrancar a la hija del regazo de su madre,
arrancar del regazo de su madre a la hija reticente
y entregar una doncella a un joven ardiente.
¿Qué crueldad mayor comete el enemigo cuando conquis-
[ta una ciudad?
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

JÓVENES

Véspero, ¿qué estrella más agradable que tú brilla en el firmamento?
Tú ratificas con tu llama los matrimonios pactados,
los que antes acordaron padres y maridos,
pero no los sellaron antes de levantarse tu fuego.
¿Qué regalo del cielo es más deseable que este momento feliz?
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

DONCELLAS

Véspero, compañeras, se ha llevado a una de nosotras:
con su llegada aparece el peligro para todas;
de noche temen todos, excepto los que desean lo ajeno,
a quienes tú, Véspero, excitas con tu fuego seductor.
Los jóvenes, en cambio, te ensalzan con merecidas alabanzas.
¿Qué importan las alabanzas, si pronto todos te temerán?
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

JÓVENES

Véspero, ahora las doncellas te atacan con falsas acusaciones:
con tu llegada los guardianes siempre están alerta;
de noche se ocultan los ladrones, a quienes tú mismo,
Véspero, a menudo sorprendes al volver con el nombre de Eos.
Las doncellas, en cambio, te censuran con quejas fingidas.
¿Qué importan las censuras, si secretamente te buscan?
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

DONCELLAS

Como la flor que nace al abrigo de un jardín vallado
ignorada del rebaño, por ningún arado destrozada,
y que el viento acaricia, el sol robustece y la lluvia alimenta,
se abre poco a poco y exhala suave fragancia,
y muchos jóvenes, muchas doncellas la desean;
pero cuando, cortada por mano delicada, queda marchita,

ningún joven, ninguna doncella la desean:
así la doncella, mientras permanece intacta, es querida a los suyos;
cuando, manchado su cuerpo, pierde la flor de la castidad,
ya no agrada a los jóvenes, ya no es grata a las doncellas.
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

JÓVENES

Como la vid que crece solitaria en un campo abierto
nunca levanta cabeza, nunca produce uvas maduras,
sino que, doblando su débil tallo inclinado bajo su peso,
casi toca con su raíz la punta del renuevo,
y ningún campesino, ninguna yunta la cultivan;
pero si acaece que esa misma se une en matrimonio a un olmo,
muchos campesinos, muchas yuntas la cultivan:
así la doncella, mientras permanece intacta, envejece descuidada;
cuando a su tiempo logra un matrimonio adecuado,
es más querida a su esposo y menos gravosa a su padre.

A LA NOVIA

Y tú, doncella, no te opongas a un marido así.
No es justo oponerse a quien tu padre te entregó,
tu mismo padre con tu madre, a quienes debes obediencia.
Tu virginidad no es toda tuya, parte es de tus padres:
una tercera parte es de tu padre, otra tercera de tu madre,
sólo una tercera te pertenece: no te opongas a los dos,
que con la dote cedieron sus derechos a su yerno.
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

63. *Atis y Cibeles*

INTRODUCCIÓN NARRATIVA

Cuando Atis, llevado en rápido navío sobre mares profun-
con raudo pie tocó ansioso el bosque frigio [dos,
y penetró en los sombríos y frondosos dominios de la diosa,
atacado allí por loca rabia, con su mente extraviada,
se arrancó el peso de las ingles con afilado pedernal.
Después, al comprender que sus miembros ya no serán vi-
[riles
y cuando todavía manchaba la tierra con sangre reciente,
excitada tomó entre sus manos de nieve el ligero tamboril,
tu tamboril, Cibeles, tu iniciático instrumento, Madre,
y, golpeando con sus delicados dedos la cóncava piel de
[toro,
comenzó temblorosa a entonar a sus acompañantes esta
[canción:

EXHORTACIÓN DE ATIS

«¡Marchad juntas, sacerdotisas, a los altos bosques de Ci-
[beles,
juntas marchad, errante rebaño de la soberana de Díndimo,
quienes, buscando cual desterradas tierras extrañas
y siguiendo mis órdenes y guía, en mi compañía
habéis soportado el ímpetu de las olas y los peligros del mar,
y habéis castrado vuestro cuerpo por odio inmenso a Ve-
[nus;
alegrad el corazón de nuestra soberana con vuestro impul-
[sivo vagar!
¡Fuera el retraso de vuestro pensamiento! ¡Marchad jun-
[tas, seguidme
hasta el santuario frigio de Cibeles, hasta el bosque frigio
[de la diosa,
donde suena la voz de los címbalos, donde el tímpano re-
[tumba,

donde el flautista frigio entona honda canción en su caña
[recurva,
donde las Ménades, coronadas de hiedra, sacuden fuerte
[sus cabezas,
donde éstas celebran sus ritos sagrados con agudos alari-
[dos,
donde gusta revolotear la errante comitiva de la diosa,
a donde conviene apresurarnos con pasos de danza impe-
[tuosos!»

ÉXTASIS Y LOCURA

En cuanto Atis, falsa mujer, entonó a su comitiva esta can-
[ción,
el tropel de devotos comienza de pronto a aullar con len-
[guas temblorosas,
de nuevo suena el ligero tamboril, de nuevo retumba el
[cóncavo címbalo
y con pie presuroso corre veloz el coro hacia el verde Ida.
Al mismo tiempo, rabiosa, jadeante, errante, sin aliento
[marcha
Atis delante por bosques umbríos con el tímpano en la
[mano,
como indómita novilla que el peso del yugo rechaza:
raudas siguen las sacerdotisas a su guía de pie veloz.
Así, cuando agotadas tocaron la morada de Cibeles,
caen rendidas de sueño sin probar bocado tras el enorme
[esfuerzo.
Indolente sopor cubre sus ojos con vacilante languidez:
la rabiosa locura de su alma desaparece con el tranquilo
[descanso.
Pero cuando el Sol, de rostro dorado y ojos brillantes,
recorrió el blanco firmamento, la sólida tierra y el fiero mar,
y expulsó las sombras de la noche con sus frescos corceles,
raudo huyó entonces el Sueño de la despierta Atis,
acogiéndolo la diosa Pasitea en su palpitante seno.

Así, tras breve descanso y libre de su furiosa locura,
en cuanto Atis repasó en su interior lo sucedido
y con mente clara vio qué le faltaba y dónde estaba,
regresó de nuevo al mar con el alma confundida.
Allí, al contemplar el ancho mar con lágrimas en los ojos,
con profunda tristeza dirigió a su patria estas sentidas
[quejas:

LAMENTO DE ATIS

«Oh patria que me engendraste, oh patria que me diste el ser,
a quien yo, desgraciado, abandoné, como el esclavo fugitivo
abandona a su dueño, y dirigí mis pasos a los bosques del
[Ida,
para vivir en la nieve y las heladas guaridas de las fieras
y penetrar rabiosa en todos sus escondrijos,
¿dónde y en qué lugar, patria mía, puedo encontrarte?
Mis pupilas ansían dirigir la vista a ti,
mientras por breve tiempo mi alma esté libre de una locu-
[ra salvaje.
¿Voy a ser arrastrado a estos bosques lejos de mi hogar?
¿Voy a estar lejos de mi patria, mis posesiones, mis amigos
[y mis padres?
¿Voy a estar lejos del foro, la palestra, el estadio y los gim-
[nasios?
¡Ay, pobre, pobre alma mía, quejarte debes una y otra vez!
Pues ¿por cuántas formas de ser yo no he pasado?
Yo mujer, yo jovencito, yo efebo, yo mozo,
yo he sido el orgullo del gimnasio, y era el ídolo de la arena:
concurridas estaban mis puertas, calientes mis umbrales,
coronado estaba mi hogar de guirnaldas de flores,
cuando a la salida del sol abandonaba la alcoba.
¿Yo ahora voy a ser sacerdotisa de los dioses y esclava de
[Cibeles?
¿Yo voy a ser Ménade, yo la mitad de mi ser, yo un estéril
[varón?

¿Yo he de vivir en las regiones del verde Ida, cubiertas de
[fría nieve?
¿Yo voy a pasar mi vida en las altas cumbres de Frigia,
donde habita la salvaje cierva, donde vaga el fiero jabalí?
Ahora, ahora me pesa lo que hice, ahora, ahora me arre-
[piento».

INTERVENCIÓN DE CIBELES

En cuanto de sus labios rosados salió raudo este lamento,
llevando a los oídos de la señora de los dioses un cambio
[de mente,
Cibeles suelta al punto el yugo que unía a los leones
y, azuzando al de la izquierda, asesino de rebaños, así le
[habló:
«¡Anda –le dice–, anda, corre feroz y haz que lea entre la lo-
[cura,
haz que a golpe de locura regrese a los bosques
esa que, tan añorante de libertad, quiere escapar de mi po-
[der!
¡Anda, azota tu espalda con tu cola, soporta tus propios
[azotes,
haz que todo retumbe a tu alrededor con el estruendo de
[tus rugidos,
blande feroz tu rojiza melena en tu musculosa cerviz!».
Así habla amenazante Cibeles y desata el yugo con la mano.
La fiera, animándose a sí misma, lleva la rabia a su corazón,
se lanza, ruge y destroza matorrales en su salvaje carrera.
Y cuando llegó a la húmeda orilla del espumeante litoral
y vio a la delicada Atis cerca del marmóreo piélago,
contra ella se lanza. Fuera de sí, ésta huye a los bosques sal-
[vajes:
allí siempre y de por vida permaneció esclava.

SÚPLICA FINAL DEL POETA

¡Diosa, gran diosa, Cibeles, diosa soberana de Díndimo,
lejos de mi casa, señora, quede toda tu furia:
lleva a otros la locura, lleva a otros la rabia!

64. *Las bodas de Tetis y Peleo*

PRÓLOGO:
ENAMORAMIENTO DE TETIS Y PELEO; EDAD HEROICA

Pinos nacidos un día en la cumbre del Pelión
nadaron, se cuenta, por las límpidas aguas de Neptuno
hasta la corriente del Fasis y el reino de Eetes,
cuando jóvenes escogidos, flor de la juventud argiva,
deseosos de llevarse de la Cólquide el vellocino de oro,
se aventuraron a recorrer en rápida nave las aguas saladas,
barriendo con remos de abeto la azulada llanura del mar.
Para ellos la diosa que protege las fortalezas de las ciudades
construyó ella misma un carro que volaba con soplo ligero
ajustando el entramado de pino a la curvada quilla.
Éste fue el primero en iniciar en la navegación a la inexperta Anfitrite.
Y en cuanto cortó con su espolón el mar henchido de vientos
y las olas, volteadas por los remos, se blanquearon de espumas,
las marinas Nereidas sacaron sus rostros del blanco torbellino
de las aguas, asombradas ante tamaño prodigio.
En la luz de aquel día, y no en otra, los mortales vieron con sus ojos
a las Ninfas del mar con su cuerpo desnudo
emergiendo hasta el pecho sobre el canoso abismo.
Entonces, se cuenta, Peleo ardió de amor por Tetis,
entonces Tetis no despreció la unión con un mortal,
entonces el mismo Júpiter asintió a la unión de Peleo y Tetis.

FELICIDAD EN LA EDAD HEROICA

¡Oh vosotros nacidos en tiempos muy felices,
héroes, salud, linaje de dioses! ¡Oh nobles hijos
de nobles madres, salud, salud, salud de nuevo!
A menudo yo a vosotros invocaré con mi canto,
y especialmente a ti, extraordinariamente ennoblecido por un matrimonio feliz,
Peleo, sostén de Tesalia, por quien el mismo Júpiter,
el mismo padre de los dioses renunció a su amor.
¿No te abrazó Tetis, la Nereida más hermosa,
no te permitió Tetís que te unieras a su propia nieta
y también Océano, que rodea toda la tierra con mar?

LLEGADA DE LOS HUÉSPEDES MORTALES

Cuando en el tiempo fijado llegó el anhelado día,
Tesalia entera acude en pleno a la casa,
el palacio se llena de alegre concurrencia:
en sus manos llevan regalos, en sus rostros reflejan la alegría.
Desierta queda Esciros, abandonadas están Tempe de Ptía,
las casas de Cranón y las murallas de Larisa;
acuden a Farsalia y llenan por completo sus techos.
Nadie cultiva los campos, se ablanda el cuello de los novillos,
no se limpian las viñas a ras de tierra con curvados rastrillos,
ni la hoz de los podadores clarea la sombra de los árboles,
ni el toro, abandonado el arado, remueve la tierra,
y sucia herrumbre cubre los arados sin usar.
Pero la morada de Peleo, por cualquier rica estancia que
se penetre, resplandece con el brillo del oro y la plata.
Brilla el marfil en los sitiales, lucen las copas en las mesas,
todo el palacio se alegra con el esplendor de la riqueza real.
Se dispone el lecho nupcial de la diosa en el centro
del palacio, adornado con pulidos colmillos de la India
y cubierto con colcha de púrpura teñida con el rosa del múrice.

ARIADNA Y TESEO

La colcha con figuras de hombres legendarios ilustra
las hazañas de los héroes con arte admirable.

ARIADNA EN NAXOS

Ariadna, con la mirada perdida en la orilla de Día de olas
[sonoras
y con su corazón dominado por una incontrolable pasión,
a Teseo ve partir con su rápida flota,
sin dar crédito todavía a lo que ella misma está viendo:
es lógico, pues apenas despierta de un sueño traicionero
se encuentra abandonada, infeliz, en una playa solitaria.
Mientras, el joven, sin memoria, golpea fugitivo las aguas
[con los remos,
abandonando sus vanas promesas a las ventosas tempesta-
[des.
La hija de Minos con ojos entristecidos, a lo lejos, desde la
[algosa
playa lo divisa, como la estatua de piedra de una bacante, lo
divisa, ay, y flota sobre un inmenso oleaje de preocupacio-
no sujetaba la fina cinta de su rubia cabellera, [nes:
no cubría su pecho desnudo con fino vestido,
ni sostenía sus senos de leche con ajustado sostén:
todo, caído de su cuerpo por aquí y por allí,
servía delante de sus pies de juguete a las olas del mar.
Ella, que no se cuidaba de la suerte de la cinta ni del
manto que flotaba, estaba pendiente de ti, Teseo,
perdida, con toda su alma y con toda su mente.
¡Ay, desgraciada doncella, a quien desquició con lutos con-
[tinuos
Ericina, sembrando en su corazón espinosos pesares,
desde el momento en que el audaz Teseo
salió del curvado litoral del Pireo
y tocó el palacio cretense del injusto rey!

VUELTA ATRÁS: ENAMORAMIENTO DE ARIADNA

Cuentan que en otro tiempo la tierra de Cécrope, obligada
por cruel peste a expiar la culpa por la muerte de Andro-
acostumbraba a ofrecer de festín al Minotauro [geón,
a jóvenes escogidos y a la flor de las doncellas.
Al ser apremiada la pequeña ciudad por tal maldición,
Teseo en persona quiso ofrecer su cuerpo por su querida
Atenas antes de que tales cadáveres vivientes
fueran trasladados desde Cecropia a Creta.
Y así, navegando en barco ligero y con brisas favorables,
llega junto al magnánimo Minos y sus altivos palacios.
En cuanto puso en él sus ojos de pasión la princesa
real, a quien un casto lecho de suave perfume
todavía criaba junto al tierno regazo de su madre,
como el mirto que crece en la corriente del Eurotas
o los diversos colores que nacen en primavera,
no apartó sus ardientes ojos de Teseo,
hasta que todo su ser quedó prendido por una honda
llama y sus entrañas quedaron totalmente abrasadas.
¡Ay, tú que con cruel corazón despiertas desgraciadas pa-
[siones,
divino niño, y mezclas las alegrías y los pesares de los
[hombres,
y tú que reinas sobre Golgos y el frondoso Idalio,
en qué oleajes habéis expuesto a una doncella de alma
ardiente, que suspira sin cesar por el rubio extranjero!
¡Cuántos temores sobrevinieron a su débil corazón!
¡Cómo con frecuencia quedó más pálida que el brillante
[oro,
cuando Teseo, deseoso de enfrentarse al cruel monstruo,
buscaba la muerte o el premio de la gloria!
Ella, prometiendo dulces ofrendas a los dioses,
aunque en vano, formuló votos en sus labios silenciosos.
Y como un indomable huracán descuaja una encina

que blande sus ramas en la cima del Tauro o
un conífero pino de corteza resinosa golpeando su tronco
con su soplo (el árbol, arrancado de raíz, cae a lo largo,
destrozando todo lo que encuentra en su camino):
así dominó Teseo el cuerpo del monstruo
que lanzaba inútiles cornadas a los vientos vacíos.
De allí, a salvo, volvió lleno de gloria
guiando con fino hilo sus errantes huellas,
no fuera que, al salir de los recovecos del laberinto,
se perdiera en la inextricable red del edificio.

LAMENTO DE ARIADNA

Pero ¿a qué evocar más historias apartándome del primer
tema, recordando cómo la hija abandonó el rostro de su
el abrazo de su hermana y hasta el de su madre, [padre,
que desesperada se lamentaba de la pérdida de su hija,
y cómo antepuso a todos el dulce amor a Teseo,
o cómo ésta llegó en barco a la espumosa costa de
Día o cómo ella, con los ojos cerrados por el sueño,
quedó abandonada por su esposo que partió con mente ol-
[vidadiza?
Cuentan que ella, enfurecida en su ardiente corazón, a
[menudo
había lanzado gritos agudos desde lo hondo de su pecho,
y que entristecida ascendía entonces a montes escarpados,
desde donde lanzaba su mirada hacia las anchas aguas del
que luego corría contra las trémulas olas de sal [mar,
levantando el delicado vestido que cubría sus piernas des-
[nudas,
y que abatida había pronunciado estas palabras en postrera
queja, escapándosele fríos sollozos de su húmeda garganta:
«¿Así, pérfido, a mí alejada de los altares patrios,
pérfido Teseo, me has abandonado en una playa desierta?
¿Así te marchas olvidando el numen de los dioses y,
¡ay, sin memoria!, llevas a tu patria sacrílegos perjurios?

¿Nada pudo doblegar la decisión de tu cruel mente?
¿No tuviste presente ninguna compasión,
con la que tu pecho salvaje se apiadara de mí?
Pero no fueron ésas las promesas que me hiciste en otro
[tiempo
con palabras lisonjeras, no era ésa la esperanza que me or-
[denabas
abrigar en mi desgracia, sino una feliz unión y un matri-
[monio
soñado, promesas vanas que los vientos etéreos se llevan.
No confíe ya ninguna mujer en los juramentos de los hom-
[bres,
ninguna espere que los hombres cumplan sus palabras;
pues mientras su ánimo espera deseoso conseguir algo,
no temen jurar, no escatiman promesas;
pero en cuanto han satisfecho la pasión de sus deseos,
ya no les importan sus palabras, nada los perjurios.
Yo al menos te salvé, cuando te debatías en un torbellino de
muerte y tomé la decisión de perder a mi hermano antes que
abandonarte, mentiroso, en el momento decisivo.
A cambio, seré entregada a fieras y alimañas para ser pasto
de ellas, y, muerta, no seré sepultada con tierra encima.
¿Qué leona te parió al pie de roca solitaria,
qué mar te engendró y te escupió de sus espumantes olas,
qué Sirte, qué Escila rapaz, qué monstruosa Caribdis,
a ti que por la dulce vida tal recompensa me das?
Si no te agradaba nuestro matrimonio,
porque temías las órdenes estrictas de tu anciano padre,
pudiste al menos llevarme a vuestro palacio,
donde yo te hubiera servido de esclava con cariño,
acariciando tus blancos pies con agua cristalina
o extendiendo sobre tu lecho una colcha de púrpura.
Pero ¿a qué, desquiciada por mi desgracia, voy a lanzar
lamentos al viento ignorante, que, sin sentidos, [inútiles
no puede oír ni responder a mis palabras?

Aquél, en cambio, ya navega en medio de las aguas
y ningún mortal aparece en esta playa desierta.
Así, la cruel fortuna se ensaña demasiado con mi agonía
y niega incluso oídos a mis lamentos.
¡Omnipotente Júpiter, ojalá nunca naves atenienses
hubieran tocado las playas de Creta
ni, trayendo abominable tributo al indomable toro,
hubiera atracado en Creta el pérfido navegante,
ni ese malvado, que ocultaba sus crueles planes bajo dulce apariencia,
hubiera encontrado descanso como huésped en mi casa!
¿Adónde, pues, iré? ¿Qué esperanza, perdida, podré abrigar?
¿Me dirigiré a los montes del Ida? La amenazadora llanura
del mar me lo impide con sus profundos abismos.
¿Esperaré acaso el auxilio de mi padre, a quien yo abandoné
por seguir a un joven manchado con la sangre de mi hermano?
¿O encontraré consuelo en el amor de un esposo fiel?
Pero ¿no es quien huye curvando los flexibles remos en el abismo?
Además, es una isla solitaria sin techo alguno,
ni se ve salida a las aguas del mar que me rodean.
No hay modo de huir, no hay esperanza alguna: todo enmudece,
desierto está todo y todo amenaza muerte.
Sin embargo, no se apagarán mis ojos con la muerte,
ni se retirarán los sentidos de mi cuerpo agotado
sin haber reclamado a los dioses justo castigo a la traición
y sin apelar en mi última hora a la lealtad de los dioses.
Por lo cual, Euménides que castigáis las acciones de los hombres
con pena vengadora y cuyas frentes, coronadas de cabellos
de serpiente, reflejan la cólera que despiden vuestros corazones,
venid aquí, venid y escuchad mis lamentos,
que, ¡ay desgraciada!, me veo obligada a proferir desde lo hondo

de mi ser, yo, sin recursos, abrasada y ciega de loca pasión.
Y puesto que son verdades las que nacen de lo profundo de mi ser,
no permitáis vosotras que mi luto en nada quede,
sino que, de la misma manera que abandonada me dejó Teseo,
de tal forma, diosas, se cubra de luto a él y a los suyos».

VUELTA ATRÁS: OLVIDO DE TESEO Y MUERTE DE EGEO

Cuando arrojó tales palabras de su pecho dolorido,
exigiendo angustiada castigo por actos tan crueles,
el rey de los dioses asintió con su invencible poder:
la tierra y los mares encrespados temblaron con su
gesto y el firmamento sacudió las brillantes estrellas.
Entonces Teseo, con su mente sembrada de ciega oscuridad,
dejó marchar de su pecho desmemoriado todos los encargos
que antes retuviera fielmente en su corazón,
y, sin dar la dulce contraseña a su apenado padre,
se dejó ver a salvo en el puerto de Atenas.
Cuentan que un día, cuando Egeo confiaba a los vientos
a su hijo al dejar con la flota las murallas de la diosa,
abrazado al joven le encargó lo siguiente:
«Hijo, único hijo, a quien quiero mucho más que a mi vida,
que ha poco has vuelto a mí al final de mi vejez, 217
hijo, a quien me veo obligado a enviar a peligrosas aventuras, 216
puesto que mi destino y tu fogosa valentía te
arrancan contra mi voluntad de mi lado, sin que mis cansados
ojos se hayan saciado de tu querida figura,
no te enviaré yo exultante y con el corazón alegre
ni permitiré que lleves señales de suerte propicia,
sino que, primero, lanzaré quejas sin cuento de mi corazón,
mancillando mis canas de tierra y polvo,
y, después, izaré una bandera negra en tu mástil errante,
para que las velas, ennegrecidas de herrumbre ibera,

declaren mi luto y el dolor que consume mi alma.
Pero, si a ti te concediera la que habita en el sagrado Itono,
la que acordó defender nuestro linaje y la casa de Erecteo,
que pudieras rociar tu diestra con la sangre del toro,
entonces procura que estos encargos se conserven vivos
en el recuerdo de tu corazón y no los borre edad alguna,
de forma que, en cuanto tus ojos divisen nuestras colinas,
se arríen las velas funestas de todos los mástiles
y blancas enseñas se icen en maromas retorcidas,
para que, tan pronto las vea, reconozca lleno de alegría el [éxito
de la empresa, cuando un feliz destino te devuelva sano y [salvo».
Estos encargos, que antes retuviera fielmente en su cora- [zón,
abandonaron a Teseo, como las nubes, empujadas por el [soplo de los
vientos, se alejan de la etérea cima de una montaña nevada.
Su padre, que dirigía su mirada desde la alta ciudadela,
consumiendo sus angustiados ojos en llantos incesantes,
en cuanto vio los paños de la vela ennegrecida,
se arrojó de cabeza desde la cima de las rocas,
creyendo a Teseo perdido por obra del cruel destino.
Así, el audaz Teseo, al entrar en su palacio de luto por la
muerte de su padre, recibió en su persona el mismo dolor
que había causado en la cretense con su olvidadizo cora- [zón.
Ariadna, por su parte, mientras triste veía la huida de la [nave,
herida daba vueltas en su alma a infinitos pesares.

BACO Y SU SÉQUITO

Y en la otra parte de la colcha el florido Yaco revoloteaba
con su cortejo de Sátiros y Silenos nacidos en Nisa,
buscándote a ti, Ariadna, e inflamado por tu amor.

Junto a él las Tíades por doquier iban enloquecidas con la [mente
enajenada, gritando «evoé» y moviendo, «evoé», sus cabe- [zas.
Un grupo sacudía los tirsos de punta protegida,
otras lanzaban los miembros de un novillo descuartizado,
otras se ceñían con serpientes retorcidas,
otras desfilaban con objetos sagrados en huecas cestas,
ritos que en vano los profanos desean conocer;
otro grupo golpeaba los tímpanos con sus palmas abier- [tas
o arrancaba al redondo bronce suaves tintineos;
muchas producían roncos sonidos con los cuernos
o conseguían terribles notas con flauta extranjera.

LLEGADA DE LOS DIOSES

Tales eran las figuras que decoraban ricamente la colcha
que se extendía y cubría el lecho nupcial con sus pliegues.
Cuando la juventud tesalia se sació de contemplar con avi- [dez
tales escenas, cedió su puesto a los dioses sagrados.
Entonces, como el Céfiro que encrespa el mar en calma
con su soplo mañanero y levanta las olas en pendientes
al surgir la Aurora en el umbral del errante Sol; y
las olas, impulsadas por leve soplo, primero avanzan len- [tamente
y suenan ligeramente con el sonido de la risa;
después, al arreciar el viento, crecen cada vez más
y en su nadar de lejos reflejan su purpúrea luz:
así entonces cada cual abandonaba el vestíbulo del palacio [real
y regresaba a su casa en todas direcciones con paso errante.
Cuando partieron, Quirón, primero, desde la cima
del Pelión llegó portando dones silvestres:
pues cuantas flores producen los campos, las que la tierra de
Tesalia cría en los grandes montes, las que junto a las aguas
del río engendra el soplo fecundo del templado Favonio,
ésas llevó él mismo anudadas en coronas variadas,
con cuyo fragante olor perfumado sonríe el palacio.

Al punto llega Peneo abandonando la verde Tempe,
Tempe, coronada de bosques colgantes,
a quien celebran las hijas de Tesalia en coros concurridos,
y no viene vacío: pues él trajo altas hayas
de raíz y laureles de tronco recto,
un vacilante plátano, la hermana blanda
del llameante Faetón, y un elevado ciprés.
Los colocó alrededor del palacio ampliamente entreteji-
para verdear el vestíbulo con un velo de follaje. [dos,
Tras éste sigue Prometeo, de ingenio agudo,
llevando las huellas atenuadas del antiguo castigo,
que en otro tiempo con sus miembros encadenados a una
cumplió colgado de precipicios abruptos. [roca
Después acudió el padre de los dioses con su augusta esposa
e hijos, dejándote en el cielo a ti solo, Febo,
y también a tu hermana gemela que habita en los montes
tu hermana, como tú, despreció a Peleo [del Idro:
y no quiso asistir a la comedia nupcial de Tetis.

EPITALAMIO DE LOS HADOS

Cuando los dioses doblaron sus miembros en sillones de
se llenaron las mesas con abundancia sin cuento, [marfil,
mientras las Parcas, agitando sus cuerpos en débiles gestos,
comenzaron a entonar verídicos cantos.
Un blanco vestido, que envolvía por entero sus cuerpos
temblorosos, ceñía sus talones con borde purpúreo,
mientras níveas cintas recogían su blanco pelo
y sus manos se aplicaban ritualmente a su eterna labor.
La izquierda sostenía la rueca cubierta de blanca lana,
la derecha, ya tirando ligeramente de las fibras, les daba
[forma
con los dedos vueltos, o ya torciéndolas con el pulgar incli-
[nado,
hacía girar el huso equilibrado con la redondeada tortera;
el diente, que así trabajaba, siempre igualaba su obra,

y los trozos de lana quedaban adheridos a sus labios resecos,
los que antes habían despuntado de la lisura del hilo:
canastillas de mimbre guardaban ante sus pies
los blandos vellones de lana blanca.
Entonces, las Parcas, a la vez que arrancaban los vellones,
pronunciaron estas profecías en sones inspirados,
sones que ninguna edad podrá en el futuro acusar de false-
[dad.

«Oh tú, que aumentas tu gran reputación con acciones he-
defensa de Ematia, muy querido al hijo de Ops, [roicas,
escucha el verídico oráculo, que te revelan las hermanas
en este alegre día: pero vosotros, de quienes depende el
¡corred, tirando de los hilos, husos, corred! [destino,

Pronto llegará Véspero trayendo los goces deseados por los
maridos, con fausta estrella llegará tu esposa,
que inundará tu corazón de amor seductor
y se dispondrá a compartir contigo lánguidos sueños,
enlazando sus delicados brazos a tu fuerte cuello.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Ninguna casa ha cobijado nunca amores así,
ningún amor ha unido a enamorados con un pacto así,
como es la concordia que existe entre Tetis y Peleo.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Nacerá de vosotros Aquiles, desconocedor del miedo,
familiar al enemigo no por la espalda, sino por su valeroso
quien a menudo victorioso en carreras largas [pecho,
superará las llameantes huellas de la veloz cierva.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

No habrá héroe que a él se enfrente en el combate,
cuando las llanuras frigias manen sangre teucra

y, tras asediar en larga guerra las murallas de Troya,
las destruya el tercer heredero del perjuro Pélope.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Sus excepcionales virtudes e ilustres hazañas
las madres cantarán a menudo en el entierro de sus hijos,
cuando suelten los descuidados cabellos de sus canas ca-
[bezas
y marquen sus pechos marchitos con sus débiles manos.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Pues como el segador, cortando las apretadas espigas,
recoge la rubia cosecha bajo sol abrasador,
así abatirá los cuerpos de los troyanos con hierro hostil.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

El río Escamandro será testigo de sus grandes hazañas,
el que desemboca sin orden en el raudo Helesponto,
cuyo canal, estrechado por apretados montones de cadá-
[veres,
calentará sus profundas aguas con sangre indiscriminada.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Finalmente, será testigo el botín ofrecido, ya muerto,
cuando su tumba redonda, erigida en alto túmulo,
reciba los níveos miembros de una doncella sacrificada.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Pues en cuanto la suerte conceda a los cansados griegos
romper los lazos de Neptuno en la ciudad de Dárdano,
altos sepulcros serán humedecidos con la sangre de Poli-
[xena,
quien, como víctima abatida por hierro de doble filo,
dejará caer su cuerpo truncado doblando las rodillas.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Por ello, unid los amores que desean vuestros corazones.
Que el esposo reciba a la diosa con pacto dichoso
y la novia se entregue al marido ha tiempo deseoso.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!

Cuando la nodriza la visite al amanecer, no podrá
rodear su cuello con el hilo de la víspera,
ni su angustiada madre, entristecida por la separación
de su hija del lecho conyugal, dejará de esperar nietos.
¡Corred, tirando de los hilos, husos, corred!»

EPÍLOGO: FINAL DE LA EDAD HEROICA

Tales fueron los presagios venturosos que en otro tiempo
cantaron las Parcas a Peleo con profética voz.
Pues antes los dioses solían visitar en persona los hogares
piadosos de los héroes y aparecían en las reuniones de los
mortales, cuando éstos todavía no despreciaban la reli-
[gión.
Con frecuencia el padre de los dioses, sentado en templo
resplandeciente, cuando llegaban las fiestas anuales en su
honor, vio caer cien toros en tierra ante sus pies.
Con frecuencia Baco, errante por la alta cima del Parnaso,
dirigió a las Ménades que gritaban *¡Evoé!* con el pelo suelto,
cuando los de Delfos se lanzaban a porfía por toda la ciu-
para acoger alegres al dios con humeantes altares. [dad
Con frecuencia con los combates mortales de la guerra
o la señora del rápido Tritón o la virgen Amarintia [Marte
animaron con su presencia a escuadrones de hombres ar-
[mados.
Pero cuando la tierra se manchó de crímenes nefandos
y todos desterraron la justicia de sus avaros corazones,
los hermanos bañaron sus manos con sangre fraterna,
el hijo dejó de llorar la pérdida de sus padres,
el padre deseó la muerte temprana del primogénito
para, libre, disfrutar de la flor de una joven novia,

y la madre malvada, uniéndose con su hijo ignorante,
no temió impía mancillar a los dioses del hogar:
entonces, la confusión de lo justo e injusto en mala locura
alejó de nosotros la mente justiciera de los dioses.
Por ello, ni se dignan visitar una sociedad así
ni permiten que se les toque con la luz del día.

65. *Carta introductoria a Hortensio*

Aunque, deshecho por un dolor incesante, la pena,
Hórtalo, me tiene alejado de las cultas doncellas
y el dulce fruto de las Musas no puede brotar
de mi alma (en tal mar de desgracias me agito:
hace poco el agua que fluye por las corrientes Leteas
ha bañado el pálido pie de mi hermano,
a quien la tierra de Troya arrancó de mis ojos
y retiene bajo el litoral Reteo;
¿nunca más podré yo oír tu voz,
nunca más yo a ti, hermano más querido
que mi vida, podré verte? Pero siempre te amaré,
siempre cantaré versos de lamento por tu muerte,
como los que entona bajo la espesa sombra de las ramas
la Daulia, cuando llora la muerte de Itilo):
sin embargo, en medio de tan grandes tristezas, Hórtalo,
te envío estos versos traducidos del Batíada,
para que no creas que tus palabras confiadas en vano
a los rápidos vientos se escaparon de mi mente,
como se desliza del casto regazo de una doncella
la manzana que furtivamente le ha enviado su amante;
la cual, colocada bajo el delicado vestido en desgraciado
olvido, cae con el sobresalto a la llegada de la madre;
la manzana rueda presurosa en su correr por el suelo,
mientras un culpable rubor brota de su desolado rostro.

66. *La cabellera de Berenice*

El que distinguió las constelaciones del inmenso cosmos,
quien dio a conocer los ortos y ocasos de las estrellas,
cómo se eclipsa el llameante esplendor del raudo sol,
cómo los astros desaparecen en las estaciones señaladas,
cómo, desterrando secretamente a la Luna a las rocas de [Latmos,
un dulce amor la desvía de su órbita en el cielo:
ese mismo Conón me vio brillar clara en el umbral
del cielo a mí, la cabellera de Berenice,
que ésta, estrechando en sus delicados brazos,
prometió a todos los dioses,
en la época en que el rey, engrandecido con nuevo hime-[neo,
se dirigió a devastar el territorio de Siria,
llevando las dulces huellas de los combates nocturnos,
sostenidos para ganar los despojos de una virgen.
¿Es odiosa Venus a las novias? ¿O es que ellas se ríen
de los placeres de los enamorados con lágrimas fingi-[das,
que derraman a mares en el umbral de la cámara nupcial?
No son sinceros, ¡que los dioses me asistan!, sus gimoteos.
Esto me lo enseñó mi reina con sus muchas lamentaciones,
cuando su nuevo esposo se dirigía a crueles batallas.
¡No lloraste tú, abandonada, por el lecho vacío,
sino por la triste separación de tu querido hermano!
¡Qué angustia tan profunda consumía tu triste corazón!
¡Cómo entonces, soliviantada en todo tu ser,
perdiste la razón y los sentidos! Pero yo, al menos,
conocía tu fortaleza desde tu más tierna edad.
¿O has olvidado la noble acción, por la que ganaste un ma-[trimonio
real? Nadie se habría atrevido a una acción tan valiente.
Y cuando despediste a tu marido, ¡qué palabras de tristeza [pronunciaste!

¡Cuántas veces, por Júpiter, secaste los ojos con tus ma-
[nos!
¿Qué dios tan poderoso te ha cambiado? ¿O es que los ena-
[morados
no pueden estar lejos de la presencia de su amor?
Entonces prometiste a todos los dioses sacrificarme por tu
dulce esposo junto a la sangre de un toro,
si volvía a tu lado. Aquél en no mucho tiempo
añadió sus conquistas de Asia al territorio de Egipto.
Por tales acciones yo, ofrecida a los dioses celestiales,
pago la promesa del pasado con la ofrenda presente.
Contra mi voluntad, reina, abandoné tu cabeza,
contra mi voluntad: lo juro por ti y tu cabeza,
y digno castigo reciba quien jure en vano;
pero ¿quién intentaría rivalizar con el hierro?
También fue derruido el mayor monte de la tierra,
sobre el que viaja el brillante hijo de Tía,
cuando los persas hicieron un nuevo mar y la juventud
de oriente navegó a través del monte Atos.
¿Qué haría una cabellera, cuando montes así ceden a las
[espadas?
¡Que perezca, Júpiter, toda la raza de los cálibes
y el primero que se dedicó a buscar metales
bajo tierra y a forjar la dureza del hierro!
Mis otras trenzas hermanas, recién separadas de mí, llora-
[ban
mi destino, cuando apareció el hermano del etíope
Memnón, el caballo alado de la locria Arsínoe,
golpeando el aire con trémulas plumas;
éste me arrebató y voló por las sombras del cielo
y me colocó en el casto regazo de Venus.
Ella, señora de Cefirión, habitante griega de las riberas
del Canopo, había despachado allí a su propio mensajero.
Y para que no sólo la corona de oro de las sienes de Ariadna
quedara fijada entre las cambiantes estrellas

del claro cielo, sino que también yo pudiera brillar
como despojo consagrado de una rubia cabeza,
la diosa me colocó como astro nuevo entre los antiguos,
cuando llegué a la morada de los dioses empapada de
[agua;
y en contacto con las constelaciones de Virgo y el fiero Leo
y cerca de Calisto, la hija de Licaón,
giro hacia el Ocaso, como guía del lento Boyero,
que se hunde tarde y con dificultad en el profundo
[Océano.
Pero, aunque de noche me oprimen las huellas de los dio-
y el día, en cambio, me devuelve a la blanca Tetís [ses
(séame permitido decirlo ahora, virgen Ramnusia,
pues no ocultaré la verdad por miedo alguno,
ni aunque las estrellas me despedazaran con hostiles pala-
[bras,
para que no revelara los secretos del fondo de mi cora-
[zón),
no me alegro tanto por esta situación como me atormenta
estar siempre separada de ti, separada de la cabeza de mi
[señora,
con quien yo, mientras era sin duda virgen, sin conocer
los perfumes de las mujeres, bebí esencias humildes.
Ahora vosotras, a quienes la tea nupcial os unió con su de-
[seada
luz, no entreguéis vuestros cuerpos a vuestros queridos
esposos, descubriendo vuestros desnudos senos antes de que
el tarro de esencias derrame perfumadas libaciones en
[mi honor,
el tarro de esencias de quienes cumplís la ley en casto le-
pero la que se entregó a impuro adulterio, [cho;
¡ay, que el polvo ligero beba sus inútiles y funestas ofren-
yo no busco las ofrendas de mujeres indignas. [das!:
Más bien, recién casadas, siempre la armonía,
siempre el amor diario habite en vuestros hogares.

Y tú, reina, cuando mires las estrellas y aplaques
a la diosa Venus en los días de fiesta,
no permitas que a mí, que soy tuya, me falten los perfu-
sino más bien obséquiame con ricos presentes. [mes,
¡Ojalá se precipiten las estrellas! ¡Ojalá me convirtiera
en la cabellera real y Orión brillara cerca de Acuario!

67. *Diálogo con una puerta*

EL POETA

Salve, puerta agradable al dulce marido, agradable al
padre, y que Júpiter te colme de ricos bienes,
a ti, que serviste bien, dicen, a Balbo en el pasado,
cuando anciano habitó la casa,
y serviste mal, también cuentan, a su hijo,
cuando, enterrado el viejo, aquél se casó.
Venga, dime por qué se rumorea que has cambiado
y has abandonado la vieja lealtad de tu dueño.

LA PUERTA

«No es (con perdón de Cecilio, a quien ahora pertenezco)
culpa mía, aunque se diga que es mía,
ni nadie puede decir con razón que he hecho algo malo,
aunque eso lo hace la vana chismorrería
de quienes, cada vez que se comete alguna maldad,
me gritan a coro: ¡puerta, tuya es la culpa!»

EL POETA

No es suficiente negarlo sólo de palabra,
sino hacer que la gente lo vea y se dé cuenta.

LA PUERTA

«¿Cómo? Nadie pregunta ni se preocupa de averiguarlo.»

EL POETA

Yo sí: no dudes contármelo.

LA PUERTA

«Bueno, en primer lugar, es mentira que me confiaran,
[como dicen,
a una virgen. Su marido anterior no la llegó a tocar,
pues su arma, que le colgaba más floja que una acelga pa-
nunca se le levantó hasta el centro de la túnica: [sada,
se rumorea, en cambio, que el padre violó el lecho de aquel
y deshonró esta desgraciada casa, [hijo
ya porque su impío corazón ardiera de ciega pasión
o ya porque su hijo fuera impotente y estéril,
y en algún sitio había que buscar a alguien que tuviera más
[vigoroso
lo que pudiera aflojar el cinturón de una doncella.»

EL POETA

¡Hablas de un padre de extraordinaria piedad,
que habría sido capaz de joder a su propio hijo!

LA PUERTA

«Sin embargo, se dice que no sólo esto sabe
Brixia, situada al pie de la atalaya cicnea,
a la que baña el dorado Mela de suave corriente,
Brixia, la querida madre de Verona,
sino que aquélla también habla de los amores de Postumio
y Cornelio, con quienes ella cometió vil adulterio.
Aquí alguien dirá: "¿cómo sabes tú eso, puerta,
si nunca se te permite abandonar el umbral de tu dueño
ni escuchar a la gente, sino que ahí, sujeta al dintel,
te limitas a abrir y cerrar la casa?".
Bueno, a menudo he oído a mi dueña hablar de sus deva-
secretamente y a solas con las esclavas, [neos

mencionando los nombres que he dicho, confiada en que
yo no tengo ni lengua ni oídos.
Además, hablaba de otro, a quien no quiero citar
para no hacerle fruncir su rojizo entrecejo.
Es un hombre alto, el que una vez tuvo que asistir a un jui-
[cio
sonado por el falso embarazo de un vientre mentiroso.»

68 A. *Carta a Manlio*

Que tú, abrumado por la cruel desgracia del destino,
me envíes esta carta escrita con lágrimas,
para que, como a náufrago perdido en las espumosas olas,
del mar, te ayude y rescate de las puertas de la muerte,
a ti a quien ni la sagrada Venus concede agradable sueño,
cuando descansas en lecho solitario
ni las Musas consuelan con el dulce canto de los antiguos
poetas, cuando tu alma angustiada permanece despierta:
eso me hace feliz, pues me llamas amigo,
y por ello me pides un regalo de las Musas y de Venus.
Pero, para que no desconozcas mis propias dificultades,
o pienses que odio los deberes de la amistad, [Manlio,
escucha en qué mar de desgracias me debato yo mismo,
para que no me exijas en mi dolor regalos alegres.
En la época en que recibí por primera vez la toga blanca,
cuando la flor de mi juventud vivía una feliz primavera,
jugué mucho al amor: no me desconoce la diosa
que mezcla la dulce amargura con las preocupaciones;
pero el dolor por la muerte de mi hermano me ha quitado
todo ese entusiasmo. ¡Ay hermano, arrebatado para mi
[desgracia!,
tú, tú con tu muerte has roto mi felicidad, hermano,
contigo ha quedado también sepultada nuestra casa,

contigo ha desaparecido también toda mi alegría,
la que en vida alimentaba tu dulce afecto.
Con tu desaparición he desterrado por completo de mi
[vida
ese entusiasmo y todos los placeres de mi corazón.
Por eso, cuando escribes que es una vergüenza para Catulo
permanecer en Verona, donde los de la clase alta
tienen que calentar su cuerpo frío en una cama vacía,
eso, Manlio, no es una vergüenza, sino más bien una
[pena.
Perdóname, pues, si no te ofrezco, porque no puedo,
el regalo de amistad que el dolor me ha arrebatado.
No tengo aquí conmigo una buena colección de libros,
pues vivo en Roma: allí está mi hogar,
allí mi residencia, allí paso mi vida:
sólo una caja de libros me acompaña aquí.
En estas circunstancias, no quisiera que pensaras
que actúo con mala intención o con poca generosidad,
porque hasta ahora no haya atendido tus dos requerimien-
de grado lo haría, si pudiera. [tos:

68 B. *Ayuda inolvidable de Alio*

AGRADECIMIENTO

No puedo callar, Musas, la ayuda que Alio
me ofreció ni los servicios que me prestó,
no sea que el paso del tiempo y el olvido de los siglos
cubran estos favores suyos con ciega noche:
os lo diré a vosotros y vosotros decidlo después a muchos
miles y haced que este papel se haga viejo hablando,
para que viva en mis versos incluso después de la muerte
y, muerto, sea cada vez más conocido,
y la araña que teje su delicada tela en lo alto
no haga su trabajo en el olvidado nombre de Alio.

Pues conocéis los sufrimientos que me causó la doble
Amatusia y de qué manera me abrasó,
cuando yo ardía tanto como la roca Trinacria
y la fuente de Malis en las Termópilas del Eta,
y mis pobres ojos estaban siempre húmedos de llanto
continuo y mis mejillas empapadas de sentidas lágrimas.

SÍMILES: EL RÍO Y LA BRISA DEL MAR

Como un cristalino río que en la cima de una alta montaña
brota de rocas cubiertas de musgo
y, tras precipitarse corriendo hacia un valle en pendiente,
fluye por caminos muy frecuentados,
alivio agradecido para el viajero lleno de sudor,
cuando el caluroso estío abre los campos requemados;
y como a los marineros perdidos en medio de negro vendaval
llega una corriente favorable que sopla suave
en respuesta a sus plegarias a Cástor y Pólux:
tal fue la ayuda que me ofreció Alio.
Él me abrió sin límites un campo antes cerrado
y me dio una dueña y una casa,
donde poder compartir nuestro amor;
allí mi radiante diosa entró con delicado
pie y detuvo en el gastado umbral su brillante planta
apoyada en la crujiente sandalia,

SÍMIL: LAODAMÍA Y PROTESILAO

como en otro tiempo, ardiendo de amor por su esposo,
llegó Laodamía a la casa de Protesilao,
en vano empezada, cuando todavía el sacrificio de una víctima
no había pacificado con su sangre a los señores del cielo.
¡Que nada me agrade tanto, virgen Ramnusia,
como actuar temerariamente contra la voluntad del cielo!

Cuánto echa de menos un ayuno altar la sangre piadosa,
lo aprendió Laodamía con la pérdida de su marido,
obligada a soltar el cuello de su nuevo esposo,
antes de que la llegada de un primer y segundo invierno
con sus largas noches hubiera satisfecho su hambre de amor
para poder soportar la vida, cuando el matrimonio se cortara:
las Parcas sabían que ello ocurriría no mucho después,
si iba a luchar ante las murallas de Ilión.

TROYA

Pues entonces Troya, debido al rapto de Helena, empezó
a convocar a los caudillos argivos,
Troya, ¡horror!, tumba común de Asia y de Europa,
Troya, amarga pira de héroes y gestas,

HERMANO DE CATULO

que también llevó la desgraciada muerte a mi
hermano. ¡Ay hermano arrebatado para mi desgracia!
¡Ay luz preciosa arrebatada a mi desgraciado hermano!,
contigo ha quedado también sepultada nuestra casa,
contigo ha desaparecido toda mi alegría,
la que en vida alimentaba tu dulce afecto.
A ti ahora tan lejos, sin enterrar en sepulcros conocidos
ni entre las cenizas de tus parientes,
sino sepultado en la repulsiva Troya, la infausta Troya,
una tierra extraña te retiene en un suelo lejano.

TROYA

La historia cuenta que la juventud escogida de Grecia
había abandonado sus casas y hogares para acudir a Troya,
para que Paris, alegre por el rapto de una adúltera,
no disfrutara de una vida tranquila en un tálamo en paz.

LAODAMÍA

Aquel desastre de entonces, bellísima Laodamía,
te arrebató a tu esposo más querido para ti que tu vida
y tu ser: la pasión amorosa te metió en tan gran torbellino
y te precipitó hasta un profundo abismo,
como los griegos dicen que fue el de Feneo cuando drenó
el pantano y secó el rico suelo cerca de Cilene,
y que en tiempos había abierto excavando las entrañas
de la montaña el supuesto hijo de Anfitrión,
cuando alcanzó con certera saeta a los monstruos de
Estinfalia por orden de un amo inferior,
para que la puerta del cielo se gastara con el paso de más
dioses y Hebe no permaneciera más tiempo virgen.
Pero tu profundo amor fue más profundo que aquel abis-
[mo
y te enseñó, aunque eras indomable, a soportar el yugo.

SÍMILES: EL NIETO TARDÍO Y LAS PALOMAS

Pues no es tan querido a un abuelo abrumado por la edad
el tardío nacimiento de un nieto criado por su única hija,
nieto que, saludado al fin como heredero de las riquezas del
abuelo, inscribe su nombre en el testamento ante testigos,
acaba con la insensible alegría de un pariente defraudado
y aleja a tal buitre de la canosa cabeza del abuelo;
ni tanto se alegra ninguna paloma con su blanco
palomo, pese a que se diga que la paloma está siempre
besando y mordiéndole el pico con más pasión
que la mujer más ardorosa:
pero tú sola has superado estas grandes pasiones,
en cuanto te uniste a tu rubio marido.
A este amor en nada o muy poco le iba entonces a la zaga
mi lucero, cuando se arrojó a mis brazos;
a menudo Cupido, correteando a su lado de acá para allá,
brillaba radiante con su túnica de azafrán.

AMOR DE CATULO

Y, aunque ella no se contente sólo con Catulo,
soportaré los ocasionales deslices de mi discreta dueña,
para no ser, como los estúpidos, demasiado fastidioso:
incluso Juno, la diosa más poderosa, a menudo
contuvo su ira encendida ante la culpabilidad de su marido,
al conocer las muchas infidelidades del mujeriego Júpiter.
Y, aunque los hombres no son comparables con los dioses,
yo no soporto tantos devaneos como Juno.
Así que deja de quejarte y resuelto, Catulo,
deja la desagradable tarea de un anciano padre.
Pues Lesbia no vino a mí de la diestra de su padre
a una casa perfumada con esencias asirias,
sino que me concedió furtivos amores en noches calladas,
robados del regazo mismo de su propio marido.
Por lo cual es suficiente si me concede a mí solo
el día que ella señala con una marca especial.

68 C. *Postdata*

Este regalo de una poesía, el mejor que pude,
te lo ofrezco, Alio, a cambio de tus muchos favores,
para que la corrosiva herrumbre no llegue a tu nombre
ni hoy ni mañana, ni el otro ni el siguiente.
A él añadirán los dioses cuantos presentes solía Temis
ofrecer antes a los hombres piadosos del pasado.
Sed felices todos: tú y tu vida,
y la casa donde nos divertimos, y la dueña,
y el africano que nos dio a conocer al principio,
de donde proceden todos mis bienes,
y, por encima de todos, aquella a la que quiero más que
a mí mismo, mi luz, cuya existencia me hace dulce el vivir.

69. *No te extrañes, Rufo*

No te extrañes de que ninguna mujer,
Rufo, quiera poner sus delicados muslos debajo de ti,
ni aunque la tientes con un vestido exótico
o el lujo de una gema transparente.
Te perjudica un rumor malicioso que asegura que en el
cuenco de tus sobacos habita un feroz macho cabrío.
A ése temen todas; no es de extrañar: es una malvada
bestia, con quien ninguna bella muchacha se acostaría.
Por lo cual, acaba con ese olor insoportable para las
narices o no te extrañes de que huyan de ti.

70. *Juramento de amor*

Mi amada dice que no preferiría para casarse a otro hombre
que no fuera yo, ni aunque se lo pidiera el mismo Júpi-
[ter.
Lo dice, pero lo que una mujer dice a un amante apasionado
hay que escribirlo en el viento y en el agua corriente.

71. *Los dos castigos*

Si alguna vez molesta con razón el maldito olor de los so-
[bacos,
si alguna vez daña justamente la pesada gota,
ese rival tuyo, que hace el amor a nuestra común amante,
ha conseguido milagrosamente, Quintio, las dos des-
[gracias.
Pues cuantas veces la folla, otras tantas reciben castigo los
[dos:
a ella la tortura con su olor, él se muere con la gota.

72. *Amor y pasión*

Me decías en otro tiempo, Lesbia, que sólo conocías
a Catulo, y que ni a Júpiter anteponías a mí.
Entonces te quise no sólo como el hombre corriente a su
querida, sino como un padre a sus hijos y yernos.
Ahora te conozco: por eso, aunque me abrasa una pasión
mayor, vales y significas mucho menos para mí.
«¿Cómo es posible?», me dices. Porque una infidelidad así
obliga al amante a desear más, pero a querer menos.

73. *Falsa amistad*

Deja de querer merecer nada de nadie
o de creer que alguien pueda ser agradecido.
Todo es ingratitud y de nada sirve haber obrado bien;
al contrario, causa hastío y perjudica más:
como en mi caso, a quien nadie acosa con más rabia y saña
que el que hasta hace poco me tuvo por su solo y único
[amigo.

74. *El tío de Gelio*

Gelio había oído que su tío solía censurar
a quien hablara de un amor o lo tuviera.
Para que no le ocurriera lo mismo, sedujo a la misma
esposa de su tío y convirtió al tío en un Harpócrates.
Consiguió lo que quería: pues, aunque ahora se la mame
su propio tío, el tío no dirá esta boca es mía.

75. *No es posible*

Hasta tal punto ha cambiado mi alma, Lesbia, por tu culpa
y de tal manera se ha perdido por su misma lealtad,
que ya no puede quererte por muy perfecta que seas,
ni dejar de quererte por mucho mal que me hagas.

76. *Lucha interior*

Si el hombre encuentra algún placer al recordar las buenas
acciones del pasado, cuando cree haber cumplido sus
[obligaciones,
y no haber violado la sagrada lealtad ni en pacto alguno
haber tomado en vano el numen de los dioses para en-
[gañar a los
hombres, muchas alegrías te están reservadas, Catulo,
resto de tu vida de ese amor no correspondido. [para el
Pues todo el bien que los hombres pueden hacer o decir,
tú lo has hecho y dicho.
Todo ha terminado por confiar en un corazón que no ha
correspondido. ¿Por qué, pues, atormentarte más?
¿Por qué no cobras valor y te repones tú mismo
y dejas de ser desgraciado oponiéndote a los dioses?
Difícil es romper de pronto con un amor duradero,
es difícil, pero debes lograrlo como sea.
Es la única esperanza de salvación, es la única victoria que
debes conseguir: hazlo, tanto si puedes como si no.
¡Oh dioses, si de vosotros es la misericordia, o si alguna vez
habéis prestado una última ayuda en el umbral de la
[muerte,
contemplad mi desgracia y, si he llevado una vida irrepro-
arrancadme esta peste y perdición, [chable,
que, infiltrándose en lo profundo de mi ser como una pa-
[rálisis,

ha expulsado todas las alegrías de mi corazón!
Ya no pretendo que ella corresponda a mi cariño
o que, ¡imposible!, desee ser pudorosa:
sólo aspiro a curarme y a expulsar esta horrible enferme-
[dad:
¡oh dioses, concededme esta gracia a cambio de mi pie-
[dad!

77. *Traición de Rufo*

Rufo, amigo en quien yo confié inocentemente y para nada
(¿para nada? Pues bien caro y malvado me salió),
¿así te metiste en mí y, abrasando mis entrañas,
– así me robaste, desgraciado de mí, todo mi bien?
Me lo robaste, ¡ay, cruel veneno de nuestra vida,
ay, cáncer de nuestra amistad!

78. *La estupidez de Galo*

Galo tiene dos hermanos: uno tiene una encantadora
esposa, el otro un encantador hijo.
Galo es un hombre bello: pues consigue una dulce unión,
acostando al bello muchacho con la bella muchacha.
Galo es un estúpido y no ve que él es marido,
y que, como tío, muestra el adulterio de un tío.

78 B. *Ataque a Lesbio*

Lesbio, no me quejaría de tus feas costumbres,
si sólo corrompieras a tus infames compañeros:
pero lo que ahora siento es que tu inmunda saliva
haya meado los puros labios de una pura doncella.

Mas no quedarás sin castigo: todos los siglos te
conocerán y la anciana fama seguirá diciendo quién eres.

79. *Incesto de Lesbio*

Lesbio es guapo. ¿Cómo no? Lesbia lo prefiere a él
y no a ti, Catulo, y a toda tu familia.
Sin embargo, que este guapo venda a Catulo y su familia,
si puede encontrar tres besos entre sus conocidos.

80. *Gelio, mamón*

¿Cómo podría yo explicar, Gelio, por qué esos labios de rosa
se te vuelven más blancos que la nieve invernal,
cuando sales de casa por la mañana y cuando en los largos días
de verano te levantas a las dos de una indolente siesta?
Yo no sé qué ocurre de verdad: ¿será cierto lo que se cuchichea,
que devoras la parte gruesa y tiesa de un tío?
Sí, es verdad: lo proclaman los riñones derrengados del pobre
Víctor y tus labios manchados de la leche ordeñada.

81. *No me lo explico*

¿No pudo haber entre tanta gente, Juvencio,
otro hombre guapo, de quien empezaras a enamorarte,
sino ese huésped tuyo, procedente de la moribunda Pesaro,
más pálido que una estatua dorada,
que ahora ocupa tu corazón y a quien te atreves a preferir
a mí sin saber el crimen que cometes?

82. *Ruego a Quintio*

Quintio, si quieres que Catulo te deba sus ojos
o algo más querido que sus ojos,
no le robes lo que para él es mucho más querido
que sus ojos o lo que haya más querido que sus ojos.

83. *Ceguera del marido*

Lesbia me maldice en presencia de su marido:
esto produce al idiota un gran placer.
Burro, no te enteras de nada. Si, olvidada de mí, callara,
estaría curada: el que ahora gruña y me critique indica
no sólo que se acuerda de mí, sino que, y es mucho más grave,
está enojada, es decir, que se abrasa y, por eso, habla.

84. *Al «finolis» de Arrio*

«Jintereses», decía Arrio, cuando quería decir
intereses, y «jasechanzas» por asechanzas.
Y creía que hablaba de maravilla,
cuando en cualquier ocasión soltaba «jasechanzas».
Así, supongo, había hablado siempre su madre, así su tío,
así su abuelo materno y su abuela materna.
Enviado a Siria, descansaron todos los oídos:
oían las mismas palabras con suavidad y soltura,
y ya no temían pronunciaciones semejantes,
cuando de pronto un horrible mensajero trae la noticia
de que el mar Jónico, desde que Arrio había estado por allí,
ya no era Jónico, sino «Chónico».

85. *Amor y odio*

Odio y amo. ¿Por qué es así, me preguntas?
No lo sé, pero siento que es así y me atormento.

86. *La belleza de Lesbia*

Muchos encuentran a Quintia hermosa; para mí es blanca, [alta
y espigada. Admito que posee cada uno de estos atracti- [vos,
pero que todo eso sea ser hermosa, lo niego: pues no hay
ningún encanto, ninguna pizca de gracia en un cuerpo [tan grande.
Lesbia sí que es hermosa, pues no solamente es la más her- [mosa en todo,
sino también es la única que robó todos los encantos de [Venus.

87. *El amor de Catulo*

Ninguna mujer puede decir que ha sido tan sinceramente
querida como Lesbia lo ha sido por mí.
Ninguna lealtad en pacto alguno fue nunca tan grande
como la que yo he mantenido en mi amor hacia ti.

88. *El incesto de Gelio*

¿Qué hace, Gelio, el que se excita con su madre
y su hermana y pasa las noches despierto y sin ropas?
¿Qué hace el que no permite ser marido a su tío?
¿Tienes idea del enorme crimen que está cometiendo?
Está cometiendo, Gelio, un delito tan grande que no pue- [den
lavarlo ni Tetís, límite del mundo, ni Océano, padre de [las Ninfas.
Que no existe ningún crimen al que pueda superar,
ni aunque, bajando la cabeza, se tragara a sí mismo.

89. *Delgadez de Gelio*

Gelio está delgado. ¿Cómo no? Si vive con una madre
tan condescendiente y saludable, con una hermana
tan hermosa, con un tío tan complaciente y con tantas
jovencitas en la familia, ¿cómo no iba a estar flaco?
Puesto que no toca nada sino lo que no debe tocar,
de sobra te explicarás por qué está tan flaco.

90. *Incesto monstruoso*

Nazca un mago de la execrable unión de Gelio
con su madre y aprenda el arte de la adivinación persa;
preciso es que se engendre un mago de una madre y de su [hijo,
si existe la impía religión de los persas,
para que ese hijo pueda venerar a los dioses con plegarias
favorables, cuando derrita sobre el fuego grasientas en- [trañas.

91. *Traición de Gelio*

No esperaba, Gelio, que me fueras leal
en este amor mío desgraciado y sin esperanza,
por el hecho de que te conociera bien o te considerara se- [guro

y capaz de apartar tus pensamientos de una vergonzosa
[afrenta,
sino porque veía que no era ni tu madre ni tu hermana
aquella por la que yo me consumía en un amor tan gran-
Y aunque nos unía un trato íntimo, no creía [de.
que eso pudiera ser para ti razón suficiente.
Tú, en cambio, sí: tú que sólo encuentras placer
en los delitos que encierran algún crimen.

92. *Prueba de amor*

Lesbia me critica continuamente y nunca deja de
hablar de mí. Que me muera, si Lesbia no me quiere.
¿Cómo lo sé? Porque a mí me ocurre otro tanto: la maldigo
continuamente, pero que me muera si no la quiero.

93. *Indiferencia*

No me preocupa demasiado, César, querer agradarte,
ni saber si eres blanco o negro.

94. *¡Claro!*

Méntula comete adulterio. ¿Comete adulterio la méntula?
[Claro;
como suele decirse, «la olla recoge las legumbres».

95. *La Esmirna de Cina*

La *Esmirna* de mi querido Cina al fin ha salido a la luz
a las nueve siegas y nueve inviernos de haberla comen-
mientras el hediondo Hatriense ha vomitado [zado,
quinientos mil versos en un solo año.
La *Esmirna* llegará a las profundas aguas del Sátraco
y los siglos encanecidos la leerán durante largo tiempo.
En cambio, los *Anales* de Volusio morirán en el mismo
y servirán a menudo de útil envoltura a las caballas. [Po
Tenga yo en gran estima las breves poesías de mi amigo,
mientras el vulgo disfrute con el retórico Antímaco.

96. *A la muerte de Quintilia*

Si a los mudos sepulcros puede llegar algo grato y
agradable, Calvo, procedente de nuestro dolor,
con la nostalgia con que recordamos antiguos amores
y lloramos amistades en otro tiempo perdidas,
sin duda Quintilia no siente tanto dolor por su muerte
como alegría por el amor que le profesas. [prematura,

97. *Terrible dilema*

Nunca pensé, por los dioses, que fuera importante
diferenciar si oler la boca o el culo de Emilio.
Éste no es más limpio y aquélla no es más sucia,
aunque el culo es, si cabe, más limpio y agradable:
pues no tiene dientes, mientras la boca los tiene de pie y
[medio
y unas encías propias de la caja de un carro viejo;
además su boca abierta es igual al coño abierto
de una mula meando en pleno verano.

¿Y éste es el que folla a muchas mujeres y se hace el presu- [mido,
y no se le envía a un molino para que haga de asno?
Y si alguna lo toca, ¿no la creeremos capaz de
lamer el culo de un verdugo enfermo?

98. *Victio y su halitosis*

Contra ti, si contra alguien, puede decirse, hediondo Victio,
lo que se dice de los charlatanes y los idiotas,
pues con esa lengua podrías, si se presentara el caso,
lamer culos y zapatos de campesinos.
Si quieres, Victio, perdernos a todos juntos,
abre la boca: tus deseos se cumplirán al momento.

99. *Robo de un beso*

Te he robado, mientras jugabas, meloso Juvencio,
un beso más dulce que la dulce ambrosía.
Pero no impunemente, pues recuerdo haber estado más
de una hora clavado en lo alto de una cruz,
mientras me disculpaba sin que ninguna de mis lágrimas
pudiera aplacar un poco tu ira.
Pues, apenas te besé, limpiaste tus labios llenos
de saliva con tus delicados dedos,
no fuera a contagiarte mi boca, como si fuera
la sucia saliva de una puta infestada.
Además, me has entregado, desgraciado de mí, al cruel [Amor
y me has atormentado por todos los medios,
para que de ambrosía aquel beso se convirtiera
en más amargo que el amargado eléboro.
Así que, si éste es el castigo que das a mi desgraciado amor
ya nunca más robaré tus besos.

100. *Dos auténticos hermanos*

Celio y Quintio, la flor de la juventud veronense,
mueren de amor por Aufileno y Aufilena,
uno por el hermano y el otro por la hermana: lo que se dice
una auténtica y dulce hermandad fraternal.
¿A quién debo apoyar? A ti, Celio: pues he comprobado
tu amistad sin igual en mi amor apasionado entonces,
cuando una insensata llama abrasaba mis entrañas:
¡ojalá seas feliz, Celio, ojalá tengas éxito en tu amor!

101. *Último tributo a su hermano*

Después de viajar por muchos países y muchos mares,
llego, hermano, para estos tristes ritos funerarios
a fin de rendir el último tributo de la muerte
y dirigirme en vano a tus mudas cenizas,
puesto que el destino te ha arrebatado de mi lado,
¡ay, pobre hermano cruelmente apartado de mi lado!
Pero ahora acepta, al menos, estas ofrendas que he traído
según la tradición como último tributo a los muertos:
acéptalas empapadas de las muchas lágrimas de tu herma- [no,
y hola y adiós para siempre, hermano.

102. *Confía en mí*

Si un amigo puede confiar algún secreto a una persona
discreta y leal, con una lealtad íntimamente probada,
encontrarás que yo estoy también ligado por tal compro- [miso,
Cornelio, y que me he convertido, digamos, en un Har- [pócrates.

103. *Elige, Silón*

Por favor, Silón, o me devuelves mis diez de los grandes
y sé luego lo cruel y despótico que quieras,
o, si te encanta el dinero, deja por favor
de ser alcahuete y, a la vez, cruel y despótico.

104. *¡Mentira!*

¿Crees tú que yo he podido hablar mal de mi vida,
a la que quiero más que a mis ojos?
No es posible y, si así fuera, no la amaría tan locamente:
tú y Tapón, en cambio, cometéis toda clase de mons-
[truosidades.

105. *¡Mamurra, poeta!*

Méntula quiere escalar la montaña de Pipla:
las Musas, a horcazos, lo arrojan de cabeza de allí.

106. *Lógica deducción*

Quien vea a un subastador con un guapo muchacho, ¿qué
pensará sino que tiene unas ganas locas de venderse?

107. *Reconciliación con Lesbia*

Si alguna vez le sucede a uno algo que desea con fuerza
y no espera, su corazón siente una alegría especial.
Por eso me es también agradable y más valioso que el oro,
que vuelvas, Lesbia, a mí que te deseo.

Vuelves a mí que te deseaba y no te esperaba, y tú
te entregas a mí: ¡oh día especialmente señalado!
¿Quién en el mundo es más feliz que yo? ¿O quién podrá
decir que en la vida se puede desear más que ésto?

108. *Castigo a un delator*

Si tu canosa vejez, Cominio, manchada con impuras
costumbres debe acabar con la muerte por deseo del
[pueblo,
no tengo dudas de que primeramente tu lengua, enemiga de
los buenos, te sería cortada y entregada a un ávido bui-
[tre,
un cuervo de negras fauces devoraría tus desorbitados
tus intestinos los perros y el resto los lobos. [ojos,

109. *Pacto de amor*

Me prometes, vida mía, que este amor
nuestro será feliz y eterno entre nosotros.
¡Dioses poderosos, haced que sus promesas sean verdade-
y que sus palabras sean sinceras y de corazón, [ras
para que podamos mantener durante toda la vida
este pacto eterno de sagrada amistad!

110. *Ramera aprovechada*

Siempre, Aufilena, se alaba a las amantes condescendien-
cobran el precio de lo que acuerdan hacer. [tes:
Tú, al no cumplir lo prometido, eres mi enemiga,
porque cometes un delito no dando y recibiendo siem-
[pre.

Cumplir es de mujer honrada, no prometer de recatada,
Aufilena: pero coger lo estipulado estafando,
eso supera el comportamiento de una avara ramera,
que se prostituye con todo su cuerpo.

111. *Incesto de Aufilena*

Aufilena, haber vivido contenta con un solo marido
es el mayor elogio para las casadas:
pero es preferible ponerse debajo de cualquiera
que parir de tu tío a primos hermanos.

112. *A Nasón*

Mucho hombre eres, Nasón, pero no es mucho hombre
quien que te acompaña: Nasón, eres mucho hombre... y
[un maricón.

113. *Adulterio fecundo*

En el primer consulado de Pompeyo, Cina, dos disfrutaban
de Micila: ahora en su segundo consulado
continúan los dos, pero cada uno de ellos se ha multipli-
por mil: ¡fecunda semilla de adulterio! [cado

114. *¿Méntula rico?*

Por su finca de Firmo se tiene con razón a Méntula por
pues en ella tiene muchas cosas de valor: [rico,
toda clase de aves, peces, prados, tierras de labor y caza
Para nada: los gastos superan a los ingresos. [mayor.

Por lo cual, concedo que sea rico, pero le falta de todo;
y alabemos su finca, pero el dueño es un indigente.

115. *Todo méntula*

Méntula tiene casi treinta yugadas de prado,
cuarenta de labrantío: el resto es mar.
¿Por qué no va a superar a Creso en riquezas,
cuando en una sola finca posee tantos bienes,
prados, labrantíos, enormes bosques y vastos lagos
hasta los Hiperbóreos y el mar Océano?
Todo esto es grande, pero el dueño lo es mucho más,
que no es un hombre, sino una monstruosa méntula
[amenazante.

116. *Recibirás tu merecido, Gelio*

Aunque a menudo buscaba con oficio de rastreador
cómo poder enviarte poemas del Batíada,
para que te tranquilizaras y no intentaras
lanzar dardos hostiles contra mi cabeza,
ahora veo que me tomé el trabajo en vano,
Gelio, y que de nada han servido mis súplicas.
Yo evitaré esos dardos tuyos lanzados contra mí,
pero tú, atravesado por los míos, sufrirás el castigo.

Aquí termina el libro de Catulo de Verona

FRAGMENTOS

1

Te dedico y consagro este bosque, Priapo,
con el rito que sigue tu morada de Lámpsaco y de Priapo.
Pues a ti venera especialmente en sus ciudades
la costa del Helesponto, más rica en ostras que las demás
[costas.

2

... te complaces en degustar lo mío.

3

Pero no escaparás a mis yambos.

COMENTARIO

Epigrama dedicatorio El epigrama lleva la autoría de Benvenuto Campesani, muerto en el año 1323. El nombre de la persona aludida en el epigrama pudiera ser Cangrande I della Scala (1291-1329), señor de Verona (1311-1323) y protector de Benvenuto; seguramente estuvo desterrado en un monasterio al norte de los Alpes. Si lo anterior fuera cierto, el verso 3 aludiría a que su nombre, citado más arriba, deriva del francés *can(n)e*, 'caña', mientras que el verso 4 se referiría a una estatua o similar que serviría de norte a la población de Verona.

Cf. Goold, 1983: 235.

1 Catulo dedica a Cornelio Nepote un libro de poesías, seguramente el *Passer Catulli* (1-60). Describe no sólo el aspecto externo del libro, sino también el tipo de poesía que se va a encontrar el lector; es, pues, una poesía programática o manifiesto literario de Catulo: poesía nueva, es decir, que no continúa la tradición de Ennio, sino que es elaborada, culta y variada; poesía, en resumen, de corte alejandrino.

Tiene una estructura muy cuidada: 1-2 pregunta; 3-7 respuesta; 8-11 dedicatoria formal.

2 La piedra pómez se empleaba para alisar e igualar las extremidades del papiro, que se enrollaba sobre un pequeño cilindro de madera o marfil, cf. notas a la poesía 22 en p. 155.
6 Se refiere a su *Chronica*, hoy perdida.

Cf. T. P. Wiseman, «The Dedication Poem», en *Clio's Cosmetics*, Leicester, 1979, 167-174; R. Decreus, «Catulle, c. 1, Cornelius Nepos et les *Aitia* de Callimaque», *Latomus*, 43, 1984, 842-860; B. J. Gibson, «Catullus 1.5-7», *Class. Quarterly*, 46, 1996, 569-573; W. J. Tatum, «Friendship, Politics, and Literature in Catullus: Poems 1,65 and 66,116», *Class. Quart.*, 47, 1997, 482-500; W. W. Batstone, «Dry *pumice* and the programmatic languaje of Catullus 1», *Class. Philol.*, 93, 1998, 125-135.

2 La poesía, en forma de himno a un dios, ha recibido dos interpretaciones. Una, literal, haría referencia a un pajarito real de Lesbia, símbolo del amante ausente; otra, debida a Poliziano (siglo xv), postula que el pájaro simboliza el miembro viril y su muerte significaría la impotencia del amante (poesía 3). Esta poesía tiene un precedente en Meleagro *(Antología Griega*, 7, 195-196) y fue imitada por Ovidio *(Amores*, 2.6), Estacio *(Silvas*, 2.4) y, especialmente, por Marcial *(Epigramas*, 1.7, 109; 4.14; 11.6).

Su distribución sería: 1, invocación; 2-6, juegos de Lesbia; 7-8, explicación, y 9-13, súplica y comparación.

1 El pajarito debía ser un gorrión, que se relacionaba en la antigüedad con el amor apasionado. En Safo (frag. 1 Lobel-Page) se representa a Afrodita conduciendo un carro tirado por gorriones.
5-8 Goold (1983: 32 y 227) lee: *cum desiderio meo nitenti / carum. nescioquid libet iocari, / credo, ut, cum gravis acquiescet ardor, / sit solaciolum sui doloris;* mantiene el verso 8 delante del 7, como pensó Munro en el siglo pasado.
5 Entiendo que *desiderio* implica añoranza por el amante ausente.
11-13 El editor renacentista A. Guarino separó estos versos de la presente poesía, pero tal separación no es necesaria. Los versos aluden a la mítica Atalanta, vencida en la carrera por Hipómenes, quien le lanzaba manzanas de oro para retrasarla; tras la victoria, Hipómenes se casó con ella.

Cf. E. N. Genovese, «Symbolism in the Passer Poems», *Maia*, 26, 1974, 121-125; G. Giangrande, «Catullus' Lyrics on the Passer», *Museum Philologum Londiniense*, 1, 1975, 137-146; H. D. Jocelyn, «On some Unnecessarily indecent Interpretations of Catullus 2 and 3», *Amer. Journal of Philol.*, 101, 1980, 421-441; L. T. Pearcy, «Catullus 2B or not 2B», *Mnemosyne*, 33, 1980, 152-162; M. Fruhstorfer, «Catull c. 2: *passer* und *malum* als Zeichen der Liebe», *Rheinisches Museum*, 129, 1986, 36-53; A. A. Lund, «Zur korrekten Restitution des zweiten Gedichtes Catull», *Maia* 38, 1986, 153-158; J. Jones, «Catullus' Passer as Passer», *Greece and Rome*, 45, 1998, 443-459.

3 La poesía está compuesta a modo de epitafio en honor de pequeños animales (cf. *Antología Griega*, 7.189-216). Herescu ha visto en la poesía catuliana una parodia de una nenia fúnebre *in praesentia cadaveris*. Se dividiría en las siguientes partes: *a)* invitación a llorar (1-2); *b)* anuncio de la muerte (3-5); *c)* vida pasada (6-10); *d)* vuelta a la realidad (11-12); *e)* alocución al Orco (13-15); *f)* momento emotivo y nueva vuelta a la realidad presente (16-18).

1 Pausanias, en el *Banquete* de Platón (180*d*-182*a*), cree en la existencia de dos Afroditas, cada cual con su respectivo Cupido; una es la Afrodita *Pandemos*, la más conocida; otra, más antigua y respetable, la Afrodita *Uranios* Cf. 13.12 y 36.3 (en singular).

Cf. N. I. Herescu, «Catulle 3: un echo des nénies dans la littérature», *Revue des Études Latines*, 25, 1947, 74-76; R. W. Hooper, «In Defense of Catullus' dirty Sparrow», *Greece and Rome*, 32, 1985, 162-178; J. Arcaz, «*Passer mortuus est:* Catulo (carm. 3), Ovidio (am. 3,7) y Maximiano (ele. 5.87-104)», *Cuad. Filol. Clás. Est. Lat.*, 8, 1995, 79-88.

4 La interpretación más extendida entiende el poema como autobiográfico: Catulo es el dueño del *phaselus* y el viaje sería su vuelta de Bitinia a Italia a través del Helesponto y los mares Egeo y Adriático hasta llegar al lago de Garda, donde nuestro poeta poseía la finca de Sirmión (cf. 31). Otros piensan que el *phaselus* sería una maqueta dedicada a los Dioscuros como recuerdo votivo del viaje real de Catulo a Bitinia en el 57-56. La dedicación a dioses tiene precedentes en la *Antología Griega* (7.69, 70, 236).

Esta poesía podría formar un pequeño ciclo con la 31 y la 46. La estructura es tripartita: A) 1-12: 1-5, entrada; 6-9, apóstrofe; 10-12, paréntesis explicativo; B) 13-24: 13-17, nacimiento; 18-21, viajes; 22-24, ningún peligro; C) 25-28: conclusión.

28 Los Dioscuros, Cástor y Pólux, eran los protectores de los marinos; cf. 68.65.

Cf. F. O. Copley; «Catullus c. 4: The World of the Poem», *Transactions of the Amer. Philol. Association*, 89, 1958, 9-13 K. M. Coleman, «The Persona of Catullus' Phaselus», *Greece and Rome*, 28, 1982, 68-72.

5 Los poemas de los besos (5, 7 y 48) pertenecen, según Cairns, al tipo de epigrama aritmético, muy frecuentes en la *Antología Griega* (14.1-4, 6-7, 11-13, 48-51, 116-147). Todos ellos tienen de común un problema

aritmético como respuesta a una pregunta que introduce el epigrama, como es el caso de la 7. La diferencia entre Catulo y los epigramas griegos reside en que nuestro poeta no da la solución al problema aritmético para enfatizar la fuerza de su pasión.

La poesía 5 yuxtapone los temas de la vida, el amor y la muerte / el sol, la luz y la oscuridad / la infinitud y la limitación / y el sentimiento directo del poeta frente al cálculo distanciado de los viejos puritanos. Se distribuye así: 1-3, llamada al amor; 4-6, amor, vida y muerte; 7-9, repertorio de besos, y 10-13, conclusión: lejos el «mal de ojos».

1 Primera vez que aparece el nombre de Lesbia en la colección; sobre la amada de Catulo, léase la introducción, pp. 18-21.
12 El conocimiento del número exacto de besos provocaría que alguien pudiera pronunciar un «mal de ojos»; cf. *fascinare* en 7.12.

Cf. F. Cairns, «Catullus' *Basia Poems* (5, 7, 48)», *Mnemosyne*, 26, 1973, 15-22; J. L. Arcaz, «*Basia mille:* notas sobre un tópico catuliano en la literatura española», *Cuadernos de Inv. Fil.*, 15, 1989, 107-115.

6 Flavio no quiere dar detalles de una aventura amorosa inconfesable. Se divide en tres partes: *a)* 1-5, silencio de Flavio; *b)* 6-14, pruebas de la aventura ocultada, y *c)* conclusión: ¡habla!

2 Los términos claves de la poesía son *illepidae atque inelegantes* o «sin gracia o elegancia» (cf. v. 17), pues la gracia y la elegancia eran las cualidades requeridas en el amor y en la poesía dentro del círculo de los neotéricos; cf. poesía 1 e introducción en p. 15.
12 O. Skutsch propuso la lectura recogida por Goold (1983: 38 y 227): *nil perstare valet, nihil tacere.*

Cf. A. Allen, «Love Awry in Catullus», *Maia*, 34, 1982, 225-226; R. Nielsen, «Catullus, c. 6: on the Significance of too much Love», *Latomus*, 43, 1984, 104-110.

7 Es para ser leída junto a la 5. Se divide en: 1-2, interrogación; 3-8, dos segundos términos de una comparación, y 9-12, primer término de la comparación. Los versos 3-7 muestran que las referencias cultas no son incompatibles con las poesías breves y ligeras de la primera parte del *Liber Catulli.*

4 El laserpicio, planta rica en *silphium*, se empleaba como remedio medicinal. Cirene la exportaba a Roma; cf. Fordyce, 1961: 108-109.

5 Es el templo de Amón, el Júpiter egipcio, situado entre Egipto y Cirene.
6 Alusión directa a Bato, primer rey de Cirene, e indirecta de Calímaco, que procedía de allí; cf. 65.16 y 116.2.

Cf. St. Commager, «Notes on some Poems of Catullus», *Harvard Studies in Class. Philol.*, 70, 1965, 84-86; P. Johnston, «Love and Laserpicium in Catullus 7», *Class. Philol.*, 88, 1993, 328-9.

8 Monólogo dramático y conflictivo del poeta entre su razón (abandonar a Lesbia) y su corazón (seguir con ella). La poesía responde genéricamente a una *renuntiatio amoris* o renuncia de amor con los siguientes tópicos: *a)* sentimientos previos (3-8); *b)* motivo de la ruptura (9-13); *c)* renuncia formal (12); *d)* futuras desgracias de la amada (14-18), y *e)* estado de conflicto del enamorado (1-2 y 19). Catulo ha adoptado el tema seguramente de la comedia Nueva, pero yo no dudo de la seriedad de su poema.

Cf. M. B. Skinner, «Catullus 8: The Comic Amator as Eiron», *Classical Journal*, 66, 1971, 298-305; P. Radici Colace, «Due esempi di poesia non seria», *Giornale Italiano di Filol.*, 16, 1985, 59-71; J. L. Arcaz, «Un comentario a Catulo 8, 15-18», *Cuad. Fil. Clás.*, 24, 1990, 157-162; R. Schmiel, «The Structure of Catullus 8: A History of Interpretation», *Class. Journal*, 86, 1991, 158-166.

9 Poesía de bienvenida o *prosphonetikón* a su amigo Veranio, que regresaba de España. Se repasan los motivos tradicionales: la llegada (3, 5), la familia (4), los peligros arrostrados (6), los lugares visitados (6-7), las anécdotas vividas (7-8) y el saludo afectuoso (8-9). El primer ejemplo se remonta a la llegada de Ulises a Ítaca (Homero, *Odisea*, 16.11-67, 187-234, 17.28-60; 23 205-350; 24.345-412); cf. Horacio, *Odas*, 1.36, y Juvenal, *Sátiras*, 12.

8-9 Demostraciones de afecto entre amigos; cf. Horacio, *Sátiras* I 4, 43 y 53.

Cf. Cairns, 1972: 20-22 y 122; R. Nielsen, «Catullus 9 and 31: The simple Pleasure», *Ramus*, 9, 1980, 165-173.

10 Se trata de una mera anécdota de burdel. El tono es satírico, pero relajado; la lengua, coloquial, propia de las *Sátiras* de Horacio (cf. I 9).

La poesía es una secuencia de preguntas y respuestas sin una estructura definida. Se puede situar, por la referencia a su estancia en Bitinia, en el año 56 o el 55.

1 Podría ser Alfeno Varo, el mismo de la poesía 30, o Quintilio Varo, amigo también de Virgilio y Horacio (*Odas*, 1.34).
12 Es G. Memio, gobernador de Bitinia en el 56. Lucrecio le dedicó su *De rerum natura*. Cf. 28.9-10.
26 La popularidad de la diosa egipcia Serapis, con grandes poderes curativos, no dejó de crecer en Roma y en el imperio. Recuérdese el *Himno a Serapis* de Elio Aristides, sofista griego del siglo II d.C.
30 G. Helvio Cina es el poeta y amigo de Catulo, alabado en el epigrama 95.

Cf. W. B. Sedgwick, «Catullus X: A Rambling Commentary», *Greece and Rome*, 16, 1947, 108-114; R. M. Nielsen, «Catullus and *sal* (Poem. 10)», *L'Antiquité Classique*, 56, 1987, 148-161.

11 La poesía 11, una frase de 24 versos, señala el final de las relaciones entre Catulo y Lesbia, que habían comenzado en la poesía 51, también en estrofas sáficas. Fue compuesta después del verano del 55 por la alusión a las campañas de César, después del regreso de Catulo de Bitinia. Fario aparece en las poesías 16, 23 y 26, mientras que a Aurelio lo encontramos en la 15, la 21 y también en la 16. La poesía se distribuye así: 1, apóstrofe; 2-14, paréntesis geográfico; 15-16, encargo de ruptura definitiva, y 17-24, mensaje de Catulo.

2 La India, en el este, y Gran Bretaña (v. 12), en el norte, señalaban los confines del mundo. Los versos 2-14 fueron recogidos más tarde por Horacio (*Odas*, 1.22.1-8).
5-8 Los nombres geográficos (cf. índice de nombres) evocan el actual Próximo Oriente.
10-12 Alusión a las campañas de César en la Galia, Germania y Bretaña del 55. ¿Se trata de un cumplido después de los feroces ataques que le lanzó Catulo en las poesías 29, 54 y 57? Cf. Suetonio, *Julio César*, 73.
17 Ruptura formal, como en 8.11.
22-24 Eco de Safo (frag. 105*c* Lobel-Page); cf. 62.40. Más tarde, Virgilio fundió magistralmente a Homero (*Ilíada*, 8.306-8) y a Catulo en la inolvidable descripción de la muerte de Euríalo (*Eneida*, 9.435-436); cf. M. Celentano, «Il fiore reciso dall'aratro: ambiguità di una similitudine (Catull. 11, 22-24)», *Quad. Urb. Cult. Class.*, 27, 1991, 83-100.

Cf. J. Ferguson, «The Renunciation-Poems of Catullus», *Greece and Rome*, 3, 1956, 52-58; Quinn, 1973, 160-179; D. R. Sweet, «Catullus 11: a Study in Perspective», *Latomus*, 46, 1987, 510-526; J. C. Fernández Corte, «Un ejercicio de imitación de Catulo por Horacio: Cat. 11 y *Odas*, II, 6» *Latomus*, 52, 1993, 596-611, y «Parodia, *renuntiatio amicitiae* y *renuntiatio amoris* en Catulo XI», *Emerita*, 63, 1995, 81-101.

12 Como las poesías 25 y 42, se trata de una *flagitatio* o advertencia pública, para que se devuelva algo. La poesía se inicia con un ataque al robo de Asinio y termina con un canto a la amistad de Veranio y Fabulo. Marcial imitó el tema en sus *Epigramas* (8.59 y 12.29). Se distribuye así: 1-5, crítica del robo; 6-9, desaprobación del mismo hermano; 10-11, amenaza, y 12-17, explicación: valor sentimental.

1 Los Marrucinos vivían en la costa adriática, al este de Italia.
6 Debe tratarse de G. Asinio Polión, orador e historiador, y gran amigo de Virgilio y Horacio (*Odas*, 2.1).
14 Játiva era el centro de la industria textil en la España romana, como atestigua Plinio el Viejo (*Historia Natural*, 19.9).

Cf. P. Y. Forsyth «Gifts and Giving: Catullus 12-14», *Class. World*, 78, 1985, 571-574; C. Nappa, «Place Settings: Convivium, Contrast, and Persona in Catullus 12 and 13», *Amer. Journal Philol.*, 119, 1998, 385-397.

13 Es una poesía de invitación a *vocatio ad cenam* con sus partes tradicionales de: 1-2, invitación propiamente dicha; 3-8, menú, y 9-14, entretenimiento. Otros ejemplos antiguos son: *Antología Griega*, 11.44 (Filodemo); Horacio, *Odas*, 1.20, y *Epístolas*, 1.5; Marcial, 5.78, 10.48 y 11.52, y Juvenal, *Sátira*, 11.

8 «Lleno de telarañas» es proverbial desde Homero (*Odisea*, 16.35); cf. Plauto, *Aulularia*, 84-87.
11 El perfume era una esencia corriente en los banquetes romanos. El perfume podría ser de Lesbia o simbolizar a la amada ausente, pero no creo que haya que llegar a la interpretación simbólica de «secreción sexual femenina» (R. J. Littman, «The Unguent of Venus: Catullus 13», *Latomus*, 37, 1977, 125-128), regalo de Catulo a su huésped.

Cf. L. Edmunds, «The Latin Invitation Poem: What is it? Where dit it come from?», *Amer. Journal of Philol.*, 103, 1982, 184-188; M. Marcovich, «Catullus 13 and Philodemus 23», *Quad. Urb. Cult. Class.*, 11,

1982, 131-138; W. H. Bernstein, «A Sense of Taste: Catullus 13, *Class. Journal*, 80, 1985, 127-130; H. Dettmer, «Catullus 13: A Nose is a Nose is a Nose», *Syllecta Classica*, 1, 1989, 75-85; R. S. Kilpatrick, «*Nam unguentum dabo:* Catullus 13 and Servius' Note on Phaon *(Aeneid* 3.279)», *Class. Quart.*, 48, 1998, 303-305.

14 Licinio Calvo envía a su amigo Catulo una colección de poesías contemporáneas insoportable, como regalo en las fiestas de Saturno. Nuestro poeta se lo devuelve con una nota de indignación. Calvo es también el destinatario de las poesías 50, 53 y 96. La poesía se divide en cinco partes: 1-5, indignación por el regalo; 6-11, comentario sobre la persona que hizo tal regalo a Calvo; 12-15, regalo horroroso; 16-20, amenaza de venganza, y 21-23, adiós al regalo.

3 El odio de Vatinio se debe a que L. Calvo le había llevado a los tribunales (cf. 53).
7 Si el buen poeta es «piadoso», porque sirve bien a las Musas, el mal poeta es lógicamente «impío»; cf. 16.5.
8-11 Catulo ironiza: «siendo del maestro de escuela Sila, ahora me explico que te hayas desembarazado de las poesías».
15 Durante las *Saturnales*, que duraban desde el 17 al 24 de diciembre, los amigos se intercambiaban regalos.
22 Pie físico y pie métrico.

Cf. Syndikus, 1984, 133-138.

14B Un fragmento de lo que parece una poesía programática. En los manuscritos se lee unida a la anterior. Ha terminado el ciclo de Lesbia, se ha pasado por el ciclo de poesías de regalos, y ahora se entra en el de Furio, Aurelio y Juvencio. No hay duda de que anuncia unas poesías un poco fuertes (15-26), como señaló Wiseman, 1969, p. 7.

Cf. T. K. Hubbard, «The Catullan Libellus», *Philologus*, 127, 1983, 218-237; Ph. Y. Forsyth, «Catullus 14B», *Class. World*, 83, 1989, 160-4.

15 Aurelio ya ha aparecido en la poesía 11 y volverá a hacerlo, solo o con el mismo Furio de la 11, en las poesías 16, 21, 23, 24 y 26, que forman el llamado «ciclo de Furio y Aurelio», a quien Skinner (1981: 45) llama «hermanos siameses de la depravación». El poema, una *commendatio* o carta de recomendación (cf. Cicerón, *Cartas a sus amigos*, XIII), se compone de dos partes iguales: 1-13, petición de un favor, y 14-19, amenaza, si es denegado.

1 El *puer* debe ser el mismo Juvencio de las poesías 24, 48, 81 y 99.
18-19 Catulo alude al castigo infligido a los adúlteros, la *raphanidosis* o introducción de rábanos en el ano; cf. Aristófanes, *Nubes*, 1083, o Juvenal, *Sátiras*, 10.314-317.

Cf. L. Richardson, «*Furi et Aureli, Comites Catulli*», *Class. Philology*, 58, 1963, 100-102.

16 Poema de invectiva, que combina dos temas tocados en 14 A, 14 B y 15: poesía y sexo. En el ataque a Furio y Aurelio hay una defensa de su poesía ligera, elegante y refinada. Se divide en tres partes: 1-4, protestas y amenazas; 5-11, crítica literaria de su obra, y 12-14, nueva queja y amenaza de escarmiento.

1 Los términos sexuales no admiten dudas. *Pedicare* es *penem in anum inserere* e *irrumare* es *mentulam alicui sugendam praebere*. Así, G. Vorberg, 1965: 445 y 260-61; A. Richlin, «The meaning of *irrumare* in Catullus and Martial», *Class. Philol.*, 76, 1981, 40-46.
2 *Pathicus* y *cinaedus* se aplican en las relaciones homosexuales a los que desempeñan los papeles pasivos en la irrumación y la pedicación, respectivamente.

Cf. G. N. Sandy, «Catullus 16», *Phoenix, 25*, 1971, 51-7; V. Buchheit, «*Sal et lapos versiculorum* (Catull c. 16)», *Hermes*, 104, 1976, 331-47; A. Richlin, *The Garden of Priapus*, Yale University Press, 1983, 12-3, 146-7 y 248.

17 La poesía en priapeos, gira, por una parte, en torno a las alegres fiestas que Verona celebra sobre un puente desvencijado y, por otra, en torno a un paisano suyo que hace caso omiso de su joven y lozana esposa. La vitalidad de la colonia, semejante a la de la esposa, se opone a la debilidad del puente, al que se asemeja la impotencia del esposo. Se divide en: 1-4, situación; 5-11, petición de un favor; 12-22, motivos, y 23-26, repetición del favor. Mi traducción sigue la división tradicional de los versos, no la de la edición de Goold.

1 La colonia es Verona, porque en el v. 8 se alude a «cierto paisano mío»; Catulo, como se sabe, era de Verona.
6 Los Salios eran sacerdotes que danzaban en honor de Marte.
12 «Acunado en las temblorosas manos de su padre» no porque el padre sea viejo, sino por el meceo de sus brazos.

Cf. M. Manson, «*Puer bimulus:* Catulle 17, 12-13 et l'image du petit enfant chez Catulle et ses predecesseurs», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome,* 90, 1978, 247-91; R. Seagraves, «The *Municeps* in Catullus 17», *Studies in Latin Literature and Roman History,* Bruselas, 1979, I, 209-13; G. Kloss, Catulls Brückengedicht (C. 17)», *Hermes,* 126, 1998, 58-79.

(18-20) Estas poesías fueron introducidas después de la 17 por Muretus en su edición de 1554. K. Lachmann las separó con razón del texto como apócrifas. La 18 suele aparecer como la 117 de la colección catuliana o primer fragmento, mientras las poesías 19 y 20 han sido incluidas en la colección de *Priapeos* con los números 85 y 86. Desde antiguo, se asignaron también a la *Appendix Vergiliana, Catalepton,* 2-3.

Cf. J. W. Zarker, «Catullus 18-20», *Transactions of the Amer. Philol. Association,* 93, 1962, 502-22.

21 Otra poesía invectiva contra Aurelio. Hay que leerla junto a la 15. Se distribuye así: 1-6, apóstrofe a Aurelio; 7-8, amenaza del poeta; 9-11, situación de su *puer,* y 12-13, repetición de la amenaza.

1 Catulo llama a Aurelio «padre de las hambres» en burlona alusión a los famosos títulos de «padre de la Historia» para Heródoto o «padre de la Elocuencia» para Isócrates. «Padre de las hambres» puede significar o que Aurelio es un pobre de solemnidad o que, metafóricamente, no tiene mesura en sus apetitos sexuales.
4 El joven es Juvencio, cf. 24.
9 A Catulo le molesta que Aurelio busque a su *puer* para hartar su insaciable apetito sexual y que el joven aprenda a tener tal hambre y sed; nuestro poeta critica este amor meramente carnal de Aurelio, y de ahí que al final le amenace con una *irrumatio,* único remedio para su desmesurado apetito.

Cf. D. Konstan, «An Interpretation of Catullus 21», *Studies in Latin Literature and Roman History,* Bruxelles, I, 1979, 214-216.

22 Poesía, en escazontes, de crítica literaria, como los poemas 14, 36 o 95. Catulo no soporta a los poetastros que escriben sin mesura, aunque lo hagan con los mejores materiales y sean personas inmejorables. Se divide en: 1-11, Sufeno persona/Sufeno poeta; 12-17, no hay explicación lógica; 18-21, moraleja.

2 Cf. 10.1.
5-8 Términos técnicos para describir el libro antiguo:
palimpsesto: todo material de escritura, pergamino o papiro, borrado para escribir de nuevo sobre él.
cartae: hojas de papiro.
libri: los rollos *(volumina)* de hojas.
regiae: papel de primera calidad.
umbilici: vara de madera o de marfil sobre la que se enrollaban las hojas del volumen; a veces, tenían borlas decoradas en sus extremos.
membrana: la envoltura para proteger y adornar el rollo.
lora: podía ser el cordel que ataba el rollo o una cinta, donde se escribía el título del volumen.
plumbum: pequeña lámina de plomo que se usaba como regla para trazar las líneas.
pumex: o piedra pómez, que se usaba para alisar los extremos del papiro y conseguir así una superficie plana.
21 Alusión a una fábula de Esopo, copiada por Fedro (4.10) y citada por Horacio *(Sátiras,* 2.3.299).

Cf. Fordyce, 1961, 147-149.

23 La poesía 23 tiene la forma de un *makarismós* irónico o alabanza de la felicidad; se aplica a contenidos muy diversos, como elogio de la riqueza o de la pobreza, del poder real, del amor, de la gloria, de la pericia oratoria, del buen gobierno, de una vida feliz, etc. En la presente poesía, el *makarismós* burlón gira en torno a la pobreza, un tema muy querido de la filosofía popular, especialmente de los estoicos. Las mismas ideas se encuentran en Menandro *(Díscolo,* 811-2), Epicteto (3.26.5), Horacio *(Sátiras,* 1.176-98), Séneca *(Cartas a Lucilio,* 90.43) o Juvenal *(Sátiras,* 3.190 y ss.). La parodia se divide en: 1-6, pobreza de Furio; 7-11, ventajas de ser pobre; 12-23, ventajas incluso físicas, y 24-27, conclusión: no pidas dinero.

6 Frase tomada de Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas,* 4.1161.
9 Acontecimientos frecuentes en Roma; cf. Juvenal, *Sátiras,* 3.7-9 y 193-199.
19 Los saleros se mantenían limpios y brillantes en la etiqueta romana; cf. Horacio, *Odas,* 2.16.13 *(Oda a la tranquilidad).*

Cf. C. W. Macleod, «Parody and Personalities in Catullus», *Class. Quarterly,* 23, 1973, 299-300 (= *Collected Essays,* Oxford, 1983, 176-7).

24 Con esta poesía comienza una serie de ellas dedicadas a Juvencio: 24, 48, 81, 99, en las que se le nombra directamente, y 15 y 21, en las que se le cita a través de *meros amores*. Sólo se sabe que los Juvencios eran una vieja y distinguida familia romana procedente de Túsculo y quizá también de Verona. Esta poesía se divide en: 1-6, crítica a Juvencio por entregarse a Furio; 7-10, invitación a dejarlo.

4 Sobre el legendario rey Midas (cf. índice de nombres), léase a Ovidio, *Metamorfosis*, 11.100-145.

Cf. introducción, pp. 21-22; B. Arkins, 1982, 104-116.

25 Pertenece a un grupo de poesías (6, 10, 12) en las que se satiriza un mal comportamiento social, en este caso el robo de objetos queridos de Catulo. Sus partes son: 1-5, retrato de Talo; 6-8, el robo concreto, y 9-13, castigo, si no hay devolución. El epigrama es rico en diminutivos, aliteración y asonancia.

5 Goold (1983: 64 y 228) sigue a O. Skutsch en la lectura de este *locus desperatus: cum dives arca rimulas ostendit oscitantes;* véase también el artículo citado a continuación.

Cf. J. Granarolo, «Encore à propos de la *Crux* en Catulle XXV, 5; Essai de solution», *Latomus*, 40, 1981, 571-9.

26 Aquí termina el ciclo de las poesías dirigidas a Furio y a Aurelio. El poema gira alrededor del verbo *opposita est* con el doble sentido de «está expuesta» (v. 1) y «está hipotecada» (v. 5).

1-3 Catulo nombra los cuatro puntos cardinales por medio de los vientos: el Bóreas o norte, el Austro o sur, el Afeliota (Euro) o este y el Favonio u oeste.

27 Es una breve canción simposíaca de gran tradición en la poesía griega (cf. Anacreonte, frags. 27 y 43 Diehl). Si la Postumia citada en el v. 4 es la esposa de Servio Sulpicio Rufo (cónsul en el 51) y la amante de César, se podría analizar la poesía como introductoria de los ataques a Pompeyo, César y Mamurra de las poesías que siguen. Se distribuye así: 1-4, petición de vino más fuerte; 5-7, lejos el agua.

1 Famoso vino procedente de la Campania italiana.
3 Las bebidas de los simposios eran reguladas por un *magister bibendi*, quien indicaba la marca de vinos que había que beber y la proporción de agua y de vino en cada libación.
7-8 El texto latino dice *Thyonianus*, de *Thyone*, nombre que se daba a veces a Sémele, la madre de Dioniso o Baco.

Cf. T. P. Wiseman, *Catullan Questions*, Leicester, 1969, 7-8; F. Cairns, «Catullus 27», *Mnemosyne*, 28, 1975, 24-9.

28 Es una poesía de invectiva política contra Memio y Pisón en forma de misiva a Veranio y Fabulo, dos amigos del poeta (cf. 9, 12, 13) que habían estado al servicio de Pisón. Se estructura así: 1-5 Veranio y Fabulo; 6-10, Veranio y Fabulo/Catulo, y 11-15, maldición a Pisón y Memio.

1 Veranio y Fabulo estuvieron en España (9 y 12). Ahora los encontramos otra vez en el extranjero con un Pisón, que debe ser L. Calpurnio Pisón Cesonio, cónsul en el 58 (año del exilio de Cicerón), suegro de César y gobernador de Macedonia en los años 57-55. Esto significa que Veranio y Fabulo hicieron dos viajes al extranjero en dicho período, sin que haya que buscar a un gobernador en España con el nombre de Pisón.

Cf. R. Syme, «Piso and Veranius in Catullus», *Classica et Medievalia*, 17, 1956, 132 (= *Roman Papers*, Oxford, 1979, I, 300); M. B. Skinner, «Parasites and Strange Bedfellows: A Study in Catullus' Political Imagery», *Ramus*, 8, 1980, 137-140.

29 Poesía de invectiva política contra los dos hombres más poderosos de la época: Pompeyo y César. Se fecha en el 55 o comienzos del 54 por la referencia a Gran Bretaña, y por la alusión a Pompeyo como yerno de César; Julia, la hija de César y esposa de Pompeyo, murió en septiembre del 54. Los ataques a César se repiten en las poesías 54, 57 y 93. El otro personaje implicado aquí, Mamurra, aparece en las poesías 41, 43, 94, 105, 114 y 115.

5 El personaje aludido es Pompeyo, no César.
8 El palomo blanco y Adonis se relacionaban con Venus, la diosa del amor.
13 Méntula es el nombre de guerra que Catulo puso a Mamurra (94, 105, 114, 115).

18 Alusión al tiempo que sirvió Mamurra con Pompeyo en la guerra contra Mitrídates en el año 63.
19 J. César estuvo en Hispania Ulterior como propretor en el año 61.

Cf. A. Cameron, «Catullus 29», *Hermes,* 104, 1976, 155-63; Skinner, *art. cit.* en 28, 144-148; K. Quinn, «Pompey, Caesar and Catullus 29», *Hommage à J. Granarolo,* París, 1985, 261-268; A. M. V. Pizzone, «Memmio e i carmi catulliani contro Mamurra. Una proposta di cronologia», *Maia,* 50, 1998, 281-289.

30 Queja de Catulo ante la traición de su amigo Alfeno, que ha roto un pacto de amistad *(foedus amicitiae)* entre ambos, en el que la cláusula más importante era la lealtad o *fides.* El mismo tema aparece en el lamento de Ariadna (64.132 ss.) y en la 76. La poesía se divide en dos partes: 1-6, denuncia de la conducta de Alfeno; 7-12, ruptura del pacto por Alfeno y castigo futuro.

1 Cf. 10.1.
10 Imagen tradicional del juramento de amor. Cf.64.59 y 142, 65.17 y 70A.

Cf. P. Fedeli, «Il carme 30 di Catullo», en *Studia Florentina Alexandro Ronconi Sexagenario Oblata,* Roma, 1970, 97-113; D. Vessey, «Thoughts on two Poems of Catullus, 13 and 30», *Latomus,* 30, 1971, 48-55.

31 La poesía tiene la forma de un *epibatérion* o discurso que una persona dirige a su tierra nativa, cuando vuelve del extranjero; en él expresa la alegría que siente por el regreso. La composición genérica se remonta a Homero, *Odisea,* 5.229-312. Se divide en tres partes: 1-6, saludos a Sirmión; 7-11, alegría y placer por el regreso, y 12-14, alabanza de Sirmión.

3 Neptuno como dios del agua salada (océanos) y del agua dulce (ríos y lagos); podría también entenderse como dios de los dos mares de Italia, el Tirreno y el Adriático, como Virgilio, *Eneida,* 7.100-101.

Cf. F. Cairns, «*Venusta Sirmio:* Catullus 31», en *Quality and Pleasure in Latin Poetry,* ed. T. Woodman and D. West, Cambridge University Press, 1974, 1-17 y 135-6; R. J. Baker, «Catullus and Sirmio», *Mnemosyne,* 36, 1983, 316-23; D. W. T. Vessey, «Some Thoughts inspired by Bergk's emendation *gaudente* in Catullus 31.13», *Bull. Inst. Class. Studies,* 32, 1985, 101-108.

32 Requerimiento de Catulo a una prostituta distribuido así: 1-3 invitación; 4-8, consejos del poeta; 9-11, apremio en la invitación.

1 Los manuscritos ofrecen diferentes lecturas del nombre de la prostituta. El más aceptado es *Ipsitilla,* de los códices italianos. Últimamente, Wiseman (1985: 133, n. 16) ha sugerido el nombre griego de *Hypsithylla,* que significaría «Gran festival de amor».
5 Catulo rechaza el papel del *exclusus amator* o amante excluido de la casa de Ipsitila; la puerta cerrada dejaba al enamorado en la calle, donde solía entonar una especie de serenata amorosa.
8 Nueve, múltiplo de tres, es un número redondo o *plenus* para enfatizar la potencia del poeta amante; cf. Ovidio, *Amores,* 3.7.27.

Cf. J. R. Heath, «The Supine Hero in Catullus 32», *Class. Journal,* 82, 1986, 28-36.

33 Duro pasquín contra dos personas desconocidas, un padre ladrón y un hijo homosexual. El tema recuerda las poesías 12 y 25. Se divide en: 1-4, padre e hijo; 5-8, consejos y razones.

1 Los robos en los baños eran frecuentes en Roma; cf. Plauto, *Rudens,* 382-5.
7 Los jovencitos en las relaciones homosexuales con mayores perdían todo su atractivo cuando se hacían hombres.

Cf. Ellis, 1889; 115-6; Syndikus, 1984, 192-193.

34 Himno a Diana para ser cantado por un coro de jóvenes y doncellas. Se ha relacionado más con los himnos a Diana y a Apolo de Horacio *(Odas,* 1.21 ó 3.22) que con su *Carmen Saeculare,* cantado en el año 17. Recientemente, Wiseman ha propuesto que se trataría de un himno para ser cantado en el festival de Ártemis (Diana) de la isla de Lesbos. Sea un himno para ser cantado o no, lo importante es ver en él la asimilación de la cultura griega en Roma, pues de la Ártemis griega (estrofas 2-3) se pasa a la Diana romana (estrofas 4-5) para terminar con una petición de bienestar y protección para el pueblo romano. Como todos los himnos, se compone de proemio (1-4), invocación (5-8), aretalogías o poderes de la diosa (9-20) y súplica final (21-4).

Cf. G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1985, 153-6; T. P. Wiseman, 1985, 96-99.

35 Carta de invitación a su amigo Cecilio para que le visite en Verona. Cecilio necesita ayuda para librarse de las cadenas de una pasión amorosa que le impide terminar un excelente poema en honor de Cibeles. Se distribuye así: 1-6, invitación y motivos (poesía); 7-12, lo impide su *puella* (amor), 13-18, el poema interesa a la *puella* (amor y poesía).

6 El amigo es el propio Catulo. Goold (1983: 76 y 128) lee como Nisbet *tuique* en lugar del *meique* de otras ediciones.
14 La señora de Díndimo es Cibeles, la Gran Madre del v. 18. Recuérdese que Catulo compuso otro poema a Cibeles, el 63.

Cf. E. A. Friedricksmeyer, «Catullus to Caecilius on good Poetry (c. 35)», *Amer. Journal of Philology*, 106, 1985, 213-21; J. Foster, «Poetry and Friendship: Catullus 35», *Liv. Class. Monthly*, 19, 1994, 114-121.

36 La poesía ofrece dos lecturas paralelas. De una parte, se opone la poesía ligera y culta de Catulo (v. 17) con la ruda e inculta de Volusio (v. 19); y, de otra, se bromea con la promesa de Lesbia a Venus y Cupido de quemar las poesías de invectiva de Catulo. El poeta pide a través de una parodia de himno (vv. 11-17) que se cumpla el deseo de Lesbia en el libro de Volusio, no en el suyo. Se estructura, pues, así: 1-10, situación: *Anales* de Volusio y promesa de Lesbia; 11-17, súplica paródica de Catulo; 18-20, cumplimiento de la promesa en Volusio.

12-14 Relación de lugares donde se rendía culto a la diosa Venus: Chipre (Idalio), Italia (Urios, Ancona), Asia Menor (Crido), Iliria (Dirraquio).
15 Dirraquio era el puerto de Iliria para llegar a Italia; era famoso por sus burdeles, según nos dice Plauto, *Los Menecmos*, 258-62.

Cf. V. Buchheit, «Catullus Dichterkritik in C. 36», *Hermes*, 87, 1959, 309-57; M. G. Morgan, «Catullus and the *Annales Volusi*», *Quaderni Urbinati di Cult. Class.*, 33, 1980, 59-67.

37 Duro ataque, en escazontes, a los clientes de un prostíbulo que se ufanaban de los favores de Lesbia. La invectiva contra Egnacio (17-20) continúa en el 39. Se divide en: 1-5, apóstrofe a los clientes de un club; 6-10, amenazas; 11-16, motivos; 17-20, apóstrofe especial a Egnacio.

2 Alusión erudita a Cástor y Pólux, tocados con el píleo o sombrero, con el que se les solía reproducir en las monedas.

11-12 La *puella* no puede ser más que Lesbia; cf. 8.5, 58.3 y 87.1-2.
18 Hispania era rica en conejos y liebres; cf. Estrabón, *Iberia*, 3.2.6.
20 Sobre la costumbre de los iberos de lavarse los dientes con orines, léase a Diodoro Sículo, 5.33.5, y a Estrabón, *Iberia*, 3.4.16.

Cf. L. Alfonsi, «Varia», *Giornale Ital. di Filol.*, 9, 1978, 295-6; Forsyth, art. cit. en 39, p. 25.

38 Una nota de protesta a su amigo Cornificio por no haber estado a su lado cuando Catulo lo necesitaba. ¿Qué le ocurría a Catulo? Unos críticos apuntan a que sus relaciones con Lesbia no marchaban bien; otros, en cambio, aventuran una enfermedad física o la muerte de un ser querido. Se divide en tres partes: 1-3, situación del poeta; 4-6, disgusto del poeta; 7-8, petición de consuelo.

7-8 Catulo pide a su amigo Cornificio un poema de consuelo a la manera de Simónides de Ceos, poeta lírico griego (556-467 a.C.), famoso por sus trenos.

Cf. F. O. Copley, «Catullus c. 38», *Transactions of the Amer. Philol. Association*, 87, 1956, 125-9 (= *Approaches to Catullus*, 187-91); E. Rawson, «The Identy Problems of Q. Cornificius», *Class. Quarterly*, 28, 1978, 188-201.

39 Nuevo ataque contra Egnacio; hay que leerlo junto a la 37. El motivo de una invectiva tan dura es obvio: Egnacio era uno de los amantes de Lesbia. La estructura de la poesía es tripartita: 1-8, la risa de Egnacio; 9-16, Egnacio y otros ciudadanos; 17-21, explicación de la risa.

18-19 Léase nota a 37.20.

Cf. P. Y. Forsyth, «The Lady and the Poem», *Class. Journal*, 80, 1984, 25-26.

40 El poema combina los temas del amor y la poesía. Se le ha relacionado con Arquíloco (frag. 172 West) y con el comienzo del *Falso crítico* de Luciano, sofista griego del siglo II d.C. Su estructura es simple: 1-6, locura de Rávido; 7-8, explicación.

2 Con la palabra *iambi* se aludía a la poesía satírica o de invectiva.

7 Probablemente una velada alusión a Juvencio, como en 15.1 y 21.4.
8 El castigo será tan duradero como esta poesía que le dedica Catulo.

Cf. G. L. Hendrickson, «Archilocus and Catullus», *Class. Philology*, 20, 1925, 155-7; J. Nicholson, «Word play in Catullus 40», *Liverp. Class. Monthly*, 20, 1995, 45-50.

41 Protesta indignada de Catulo ante el precio exigido por la ramera Ameana. Se distribuye en dos partes: 1-4, situación; 5-8, explicación.

1 Leo *Ameana*, como la mayoría de las ediciones. Goold, en cambio, prefiere (1983: 84) leer *Anneiana*, esto es, «una muchacha procedente de Aneyano», pueblo cercano a Verona. Catulo se refiere a la amante de Mamurra, que procedía de Formias (v. 4 y 43.5).
4 Horacio llama a Formias «la ciudad de los Mamurras» en *Sátiras*, 1.5.37; cf. el mismo Catulo en 57.4.
8 *Aes imaginosum* es el bronce que recoge las imágenes, esto es, el espejo.

Cf. C. Deroux, «Catulle et Ameana», *Latomus*, 28, 1969, 1060-1064, P. Y. Forsyth, «The Ameana Cycle of Catullus», *Class. World*, 70, 1977, 445-50; W. C. Dermott, «Catullus, Clodia and Ameana», *Maia*, 36, 1984, 3-11.

42 Es una *flagitatio*, mediante la cual se ridiculizaba públicamente a una persona que se hubiera apropiado de algo indebidamente. Se distribuye así: 1-2, llamada a los endecasílabos; 3-6, motivo: robo de poesías, 7-20, ataques a la autora; 21-24, final irónico.

3 ¿A quién se refiere? Seguramente a la misma Ameana de las poesías 41 y 43, con quienes formaría un pequeño ciclo.
8 Alusión a las actrices de mimos, que no gozaban de buena reputación; cf. Cicerón, *Ad familiares*, 9.26.2.
9 Referencia al asco que producían los perros galos; cf. Arriano, *Cinegética*, 3.1.
15-24 Sigo el orden, más lógico, de Goold (1983: 86 y 229).

Cf. E. Fraenkel, «Two Poems of Catullus», *Journal of Roman Studies*, 51, 1961, 46-51.

43 Se relaciona con la poesía 41, como se deduce del v. 5. En ella se ofrece el ideal de belleza del círculo de Catulo y, a la vez, se describe por negación la belleza de Lesbia. Su estructura es bipartita: 1-4, catálogo de defectos de Ameana; 5-8, reacción del poeta.

1 La muchacha es naturalmente la misma Ameana de la 41 y quizá también la prostituta de la 42.
3 ¿Qué significa que no tiene «la boca seca»? ¿Podría haber una dura alusión a las succiones de Ameana, como propone Forsyth (1986: 251)? Se suele traducir por «labios secos» para ocultar la aparente incoherencia.

Cf. H. D. Rankin, «Catullus and the Beauty of Lesbia (Poems 43, 86 and 51)», *Latomus*, 35, 1976, 3-11.

44 Una carta en verso para agradecer a una casa de campo la recuperación de una enfermedad *(sotería)*. Se trata de una parodia del lenguaje religioso de las súplicas y del estilo «frío» de Sestio, causa de su enfermedad. Se divide en: 1-9, apóstrofe a la finca y enfermedad del poeta; 10-15, motivos de la enfermedad y su curación; 16-21, agradecimiento a la finca y súplica inesperada. El núcleo de la poesía son los versos 1, 6-7 y 16-17.

15 La ortiga se empleaba como antídoto contra el veneno (Plinio el Viejo, *Historia Natural*, 22.31) y para las enfermedades del pecho *(ibid.*, 22.33).

Cf. C. P. Jones, «Parody in Catullus 44», *Hermes*, 96, 1968, 379-83; G. N. Sandy, «Indebtedness, *Scurrilitas*, and Composition in Catullus (Cat. 44, 1, 68)», *Phoenix*, 32, 1978, 68-73; D. B. George, «Catullus 44: the vulnerability of wanting to be included». *Am. Journ. Philol.*, 112, 1991, 247-50.

45 El tema del poema es el juramento de amor. Los críticos se han dividido en la interpretación de este poema, pues para unos es seria y para otros irónica. La forma utilizada procede de la poesía bucólica, esto es, el canto amebeo; Acmé responde al juramento de Septimio con otro similar. Cf. la 62; Teócrito, *Idilios* 5 y 8; Virgilio, *Bucólicas* 3 y 7, y Horacio, *Odas*, 3.9. La estructura es la siguiente:

A 1-9 Septimio
1-7 Juramento de Septimio
8-9 Aprobación de Cupido

B 10-18 Acmé
10-16 Juramento de Acmé
17-18 Aprobación de Cupido

C 19-26 Septimio y Acmé
19-20 Mutuo amor
12-24 Septimio-Acmé/Acmé-Septimio
25-26 Reflexiones del poeta

1 Acmé es un nombre griego que alude a la flor de la vida.
8-9 El estornudo como señal de aprobación se remonta a Homero, *Odisea*, 17.541, cuando Telémaco asiente a las palabras de su madre. El estornudo a la derecha y a la izquierda significaría una doble bendición.
14 Los amantes se someten a la esclavitud del amor, es decir, a ser esclavos de la persona amada, es el motivo del *servitium amoris*, tan usado después por los poetas elegíacos de época augústea: Tibulo, Propercio y Ovidio.

Cf. D. Singleton «Form and Irony in Catullus XLV», *Greece and Rome*, 18, 1971, 180-7; A. S. Gratwick, «Those Sneezes: Catullus, 45, 8-9, 17-18», *Class. Philol.*, 87,1992, 234-240.

46 Catulo ha finalizado su estancia en Bitinia, donde ha estado a las órdenes del propretor G. Memio. Debió componer esta deliciosa poesía de regreso a Roma en la primavera del año 56. Horacio la tuvo en cuenta en sus *Odas*, 1.4 y 4.7. Se distribuye así: 1-3, llegada de la primavera; 4-6, tiempo de abandonar Bitinia; 7-8, disposición para el viaje; 9-11, adiós. Cf. *Antología Griega*, X 1 y ss.

3 El Céfiro es el viento del oeste.
6 Catulo estaba pensando seguramente en Lesbos, Mitilene y Rodas.

Cf. introducción, pp. 27-28; C. J. y B. G. Simpson, «Catullus 46», *Latomus*, 48, 1989, 75-85.

47 Invectiva contra Pisón por dar un trato injusto y discriminatorio a sus amigos Veranio y Fabulo. Cf. poesía 28. Se compone de: 1-2, apóstrofe, 3-7, protesta indignada.

1 Se ha sugerido que este Porcio sea G. Porcio Catón, tribuno en el 56, mientras *Socration* o «pequeño Sócrates» sería un pseudónimo para satirizar al filósofo y poeta Filodemo, amigo de Pisón, el procónsul de Macedonia en los años 57-55 atacado por Cicerón en su discurso *Contra Pisón*, 37-50.

Cf. Skinner, *art. cit.* en 28, pp. 140-142; H. Dettmer, «A Note on Catullus 47», *Class. World*, 78, 1985, 557-59.

48 Poema de besos, similar a los dedicados a Lesbia (5 y 7). Pertenece al ciclo de Juvencio (cf. 24). La poesía forma una sola frase compleja: 1-2, prótasis de un período condicional; 3, apódosis de 1-2; 4, apódosis de 5-6 y 5-6, prótasis.

Cf. H. A. Khan, «Catullus 99 and the other kiss-poems», *Latomus*, 26, 1967, 609-618; Williams, 1985, 550-52.

49 La presente poesía ha recibido interpretaciones para todos los gustos. Yo la veo como una poesía de circunstancias, en la que Catulo agradece a Cicerón algún favor desconocido por nosotros, pero no por el círculo que solía leer las poesías del veronense. ¿Qué favor? No sería descabellado pensar en el proceso contra M. Celio Rufo, rival y sucesor de Catulo en los amores con Lesbia *(Clodia Metelli)*; fue defendido por Cicerón y quedó absuelto. El gran orador atacó duramente a Clodia (p. e., *Pro Caelio*, 49), pero no mencionó para nada a Catulo, quien le agradeció que no sacara los trapos sucios de sus relaciones. Pero todo esto no pasa de ser una hipótesis. A ello hay que añadir las diferencias literarias entre Cicerón y Catulo, pues el primero era un abanderado de la escuela tradicional, mientras que el segundo era el líder de los «modernísimos». Eso explicaría el agradecimiento y la ironía de Catulo.

Cf. C. Deroux, «Le plus mauvais de tous les poets et le meilleur de tous les avocats», en *Hommages a H. Bardon*, Bruselas, 1985, 124-38, y «Catulle et Cicéron ou les raisons d'un silence», *Les Études Classiques*, 53, 1985, 221-46; W. J. Tatum, «Catullus' criticism of Cicero in Poem 49», *Trans. Am. Philol. Assoc.*, 118, 1988, 179-184.

50 Catulo recuerda la velada que pasó junto a su amigo Licinio Calvo. Se retrata la vida literaria de unos hombres *otiosi*, es decir, no envueltos en negocios, sino dedicados al amor y a la literatura, las actividades favoritas de los neotéricos.

7-13 Los términos están tomados del lenguaje amoroso: el enamorado de la poesía es abrasado por una loca pasión que le impide comer o dormir, como ocurre con los síntomas del amor o *signa amoris;* Catulo también refleja la satisfacción sensual que le produce la creación literaria.

Cf. Ch. Segal, «Catullan *Otiosi:* the Lover and the Poet», *Greece and Rome,* 17, 1970, 25-31; D. L. Burgess, «Catullus c. 50: the exchange of Poetry», *Amer. Journ. Philology,* 107, 1986, 576-586; A. Ruiz Castellanos, «Catulo L: ¿un juego de prendas con Licinio Calvo?», *Anal. Univ. Cádiz,* 7-8, 1990-91, 573-578; E. Gunderson, «Catullus, Pliny, and Love-Letters», *Trans. Am. Phil. Assoc.,* 127, 1997, 201-231.

51 Se cree que es la primera poesía que Catulo escribió sobre Lesbia. Se trata del enamoramiento o «flechazo» de nuestro poeta. Catulo traduce para ello la poesía 31 de Safo, que dice:

Me parece que es igual a los dioses
aquel hombre que frente a ti
está sentado y cerca escucha
tu dulce voz

y tu sonrisa encantadora; ello ha hecho
saltar a mi corazón dentro de mi pecho:
pues cuando te miro por un momento,
se me quiebra la voz,

se me rompe la lengua, una sutil llama
corre al punto bajo mi piel,
no puedo ver nada con los ojos, los
oídos me zumban,

se me cae el sudor, un temblor me
sacude toda entera, me pongo más verde
que la hierba, y creo que me falta
poco para morir.

Pero hay que soportar todo, pues...

Catulo introducía con su traducción la estrofa sáfica en Roma, y al mismo tiempo ofrecía a Lesbia, *docta puella,* una adaptación de la gran poetisa de Lesbos. En las tres primeras estrofas Catulo sigue de cerca a

su modelo en la descripción minuciosa de los síntomas de amor, pero en la última se desvía de Safo, apelando al peligro que puede encerrar una vida «ociosa», ideal para caer en la «enfermedad» del amor, que arruinaría al propio Catulo, como antes a reyes y a prósperas ciudades. La última estrofa añade un toque personal y romano a su modelo griego y no hay que dudar de su pertenencia a esta poesía.

8 Desde Ritter (1828) se suele suplir la laguna con *vocis in ore.*
13-16 Horacio debió tener en cuenta a Catulo en la composición de su *Oda a la Tranquilidad* (2.16).

Cf. D. Wormell, «Catullus as translator», en *The Classical Tradition,* ed. L. Wallach, Ithaca, 1966, 187-201; E. Lefèvre, «Otium und Tolman. Catulls Sappho-Gedicht, c. 51», *Rhen. Mus.* 131, 1988, 324-337; M. J. Edwards, «Greek into Latin: A note on Catullus and Sappho», *Latomus,* 48, 1989, 590-600; B. Vine, «On the "missing" fourth stanza of Catullus 51», *Harvard Stud. Class. Philol.,* 94, 1992, 251-258; G. Maurach, «Zu Pindar fr. 75 und zu Catull 51», *Gymnasium,* 105, 1998, 409-418.

52 Ataque a dos seguidores de Pompeyo y de César. La poesía comienza y termina con las mismas preguntas de desesperación (1 y 4), mientras que en el centro se dan los motivos por tal actitud (2-3). Así, Nonio y Vatinio quedan aprisionados por las interrogativas de los versos extremos.

2 La silla curul equivaldría a nuestro escaño en el Parlamento.

Cf. A. A. Barret, «Catullus 52 and the Consulship of Vatinius», *Transactions of the Amer. Philol. Association,* 103, 1972, 23-38; J. Granarolo, «Catulle LII: Simple fronde ou pessimisme sans merci», en *L'Italie préromaine et la Rome républicaine, Mélanges offerts à J. Heurgon,* París, 1976, 333-39; F. X. Ryan, «The date of Catullus 52», *Eranos,* 93, 1995, 113-121.

53 Tiene la forma de un *aínos* o anécdota. Los tres primeros versos sirven para situar el hecho y preparar la gracia final.

1 La corona era el lugar donde se situaban los mirones de los juicios; cf. Cicerón, *Bruto,* 192 y 290.
5 Las palabras latinas, claves para entender la poesía, son *salaputium disertum.* La dificultad reside en el significado de *salaputium.* Para Sé-

neca el Viejo (*Controversias*, 7.4.7) significaba «de pequeña estatura»; Bickel lo entiende como equivalente a *mentula salax* o «miembro viril lascivo»; así lo entiende la traducción de Aníbal Núñez: «¡Cielo santo, cómo habla el Pichacorta!». Ante la duda, creo que nuestro moderno «pico de oro» no traicionará mucho el espíritu del pasaje.

Cf. E. Bickel, «*Salaputium: mentula salax*», *Rheinisches Museum*, 96, 1953, 94-95.

54 Poesía difícil de seguir por las dudas que plantea el texto transmitido. Desde luego, es una poesía de invectiva política obscena. Los nombres propuestos son Otón, Herio, Libón, Fufidio y César (cf. índice de nombres).

1 *Caput* se refiere sin duda a *caput mentulae*, como en el *Priapeo*, 83.5.
4 Fufidio, propuesto por Bickel, sería la misma persona de Horacio, *Sátiras*, 1.2.12-17. «Viejo rejuvenecido» alude a Esón, que recobró la juventud gracias a las artes mágicas de Medea.

Cf. E. Bickel, «*Catulli in Caesarem Carmina*», *Rheinisches Museum*, 93, 1949, 13-20; V. Tandoi, «L'arguzia del carme 54 di Catullo», *Studi Ital. di Filol. Class.*, 48, 1976, 5-28; P. Y. Forsyth, «Catullus 54: a note», *Class. World*, 80, 1987, 421-423.

55 Una poesía anecdótica. Catulo va en busca de Camerio, que se ha retirado de la circulación. Tiene cierto parecido con las poesías 6 y 10. Se distribuye así: 1-2, ¿dónde está Camerio?; 3-14, búsqueda inútil; 15-22, apelación final.

3 El Campo más importante era el de Marte, el menor debiera ser o el Campo Marcial en la colina Celio u otro que nos es desconocido.
4 El Circo Máximo, aunque algunos han propuesto el Circo Flaminio.
5 El templo de Júpiter en la colina del Capitolio.
6 El Pórtico de Pompeyo, situado detrás del teatro del mismo nombre, fue inaugurado en el año 55, lo cual es una prueba para fechar la poesía no antes del 55.
13-14 Goold (1983: 100 y 229) incluye después del v. 13 la poesía 58 B de otras ediciones; la transposición se remonta a las ediciones *Romana* (1475) y *Aldina* (1502).

Cf. F. Peachy, «Catullus 55», *Phoenix*, 26, 1972, 258-67; T. P. Wiseman, «Looking for Camerius», *Papers of the British School at Rome*, 48, 1980, 6-16.

56 Otra poesía anecdótica sobre una situación cómica. Se divide en dos partes: 1-4, anuncia la aventura; 5-7, intervención sexual del poeta. Cf. Arquíloco, frag. 168 West.

1 Debe tratarse de Valerio Catón, poeta neotérico y filólogo.
6 Ferguson (1985: 163-4) ha interpretado este verso de la siguiente manera: Homero (*Ilíada*, 5.375 ss.) cuenta que Afrodita, al ser herida por la lanza de Diomedes, huyó a los brazos de su madre Dione, entonces, Zeus le aconsejó no entrometerse donde no debía. De la misma forma, Catulo hiere con la méntula (la lanza de Diomedes) al jovencito (¿Clodio?) para advertirle que no intente hacer cosas que no puede.

Cf. V. Buchheit, «Catull an Cato von Utica (c. 56)», *Hermes*, 89, 1961, 345-346; W. C. Scott, «Catullus and Cato (c. 56)», *Class. Philology*, 64, 1969, 24-29; R. H. Tanner «Catullus LVI», *Hermes*, 100, 1972, 506-508; G. Cerri, «Il carme 56 di Catullo e un'iscrizione greca di recente publicazione», *Quad. Urb. Cult. Class.*, 31, 1989, 59-65.

57 Ataque furibundo contra César y Mamurra (cf. 29 y 54). Se estructura así: 1, prólogo, 2-6, cuna; 7, educación; 8-9, hechos; 10, epílogo. Todo un retrato de estos gemelos de la depravación para Catulo.

Cf. Skinner, *art. cit.* en 28, 142-4; S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan, 1980, 282-5.

58 Lástima desesperada del poeta por la degradación de Lesbia, que se ha convertido en una vulgar prostituta, como la pinta Cicerón en *Pro Caelio*, 62. La poesía se compone de una sola frase con el verbo principal colocado intencionadamente en el último verso, el clímax del poemita. Catulo opone el pasado feliz (1-3) al presente sórdido (4-5).

1 Debe ser M. Celio Rufo, el rival y sustituto de Catulo en los amores de Lesbia.
6 El verbo *glubit* significa 'quitar la corteza' de los árboles. Catulo ha creado una imagen sexual violenta, pero muy expresiva; cf. introducción, p. 25; cf. B. Arkins, «*Glubit* in Catullus», *Liverp. Class. Monthly*, 4, 1979, 85-86.

Cf. E. Hernández Vista, «Catulo, Marcial y Fray Luis de León». *Estudios Clásicos,* 10, 1966, 322-7; F. W. Lenz, «Catulliana», *Rivista di Cult. Class. e Medioevale,* 5, 1963, 62-70; E. Otón, «Catulo, Carmen LVIII», *Est. Clás.,* 88, 1984, 189-191.

58B Se trata del fragmento de un poema, que se relaciona con la poesía 55. Habrían formado dentro de la coleción del *Passer Catulli* dos composiciones sobre un mismo tema: la búsqueda sin éxito de Camerio.

6 El guardián de Creta era un gigante de bronce, llamado Talos; daba la vuelta a la isla tres veces al día.
8 Las hazañas de Perseo, matanza de la Medusa y salvación de Andrómeda, son contadas por Ovidio *(Metamorfosis,* 4.670-752) y por Manilio *(Astronomica,* 5.538-618).

Cf. D. T. Benediktson, «Catullus 58B defended», *Mnemosyne,* 39, 1986, 305-312.

59 Especie de grafito o pasquín público escrito sobre una pared. La poesía se compone de una sola frase.

2 Se trataría de una vulgar ramera de cementerios, como las citadas por Marcial *(Epigramas,* 1.34.8 y 3.93.15).

Cf. Ellis, 1889: 205-207; Syndikus, 1984: 285-287; Chr. Nappa, «Catullus 59: Rufa among the graves», *Class. Philol.,* 94, 1999, 329-335.

60 Queja sentida del poeta ante el comportamiento de un amigo. Se parece a la 30 y 38, pero en un estilo más elevado, parecido al del lamento de Ariadna (64.154-7).

1-3 El mal comportamiento no es propio de un hijo legítimo. El modelo se remonta a Homero, cuando Patroclo reprocha a Aquiles su insensibilidad *(Ilíada,* 16.33-35).
2 La Escila era un monstruo de seis cabezas y doce pies que ladraba como un perro; cf. Homero, *Odisea,* 12.85-100.

Cf. O. Weinreich, «Catull c. 60», *Hermes,* 87, 1959, 75-90; E. Schäfer, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull,* Wiesbaden, 1966, 63-68.

61 La poesía 61, una oda coral, es una canción de boda en honor de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya, aunque se duda de que Catulo la compusiera para la ocasión concreta de la boda. El género fue muy cultivado en época helenística a imitación de la lírica arcaica; destaca el *Idilio* 18 de Teócrito. En Roma, se cultivó desde Plauto (recuérdese la parodia de una canción de boda en la *Casina,* 798 ss.), pero a los poetas neotéricos se debe la renovación de este género, cultivado por Calvo, Ticidas y Catulo.

Catulo, que actúa de maestro de ceremonias en esta canción, explota todos los lugares comunes propios del género: alabanza de Himeneo, deseos de felicidad para la pareja, alabanza de la belleza de la novia, de las virtudes del novio, apelación para tener descendencia y un hogar feliz, y otros (cf. Menandro el Retórico, 399.11-405.13). Ahora bien, a la tradición griega del género, Catulo ha añadido el espíritu y las costumbres de la boda romana, como el lanzamiento de nueces, la *deductio* o el rapto de la novia, la *fescennina iocatio* o canciones picantes y la perpetuación de la *gens* en los hijos. Toda una feliz conjunción de lo griego y lo romano en una composición literaria.

Se estructura de la siguiente forma:

I Himno a Himeneo (1-75)
  1 Invocación (1-45)
  2 Elogio (46-75)
II Canción ante la casa de la novia (76-113)
  1 Llamada a la novia (76-105)
  2 Apóstrofe al lecho nupcial (106-113)
III Procesión nupcial (114-183)
  1 *Fescennina iocatio* (114-148)
  2 Llegada de la novia (149-183)
IV Epitalamio (184-223)
V Epílogo (224-228)

1-2 El monte Helicón, en Beocia (Grecia), era el hogar de las Musas, y, por tanto, de Urania, la musa de la astronomía y madre de Himeneo.
4 Himeneo es el dios griego del matrimonio.
6-10 Himeneo se viste como una novia.
15 La antorcha o tea nupcial es símbolo del matrimonio; la novia era escoltada por tres jóvenes, vestidos con la *praetexta;* uno de ellos iba delante portando una antorcha.
16-20 Manlio debe referirse a Lucio Manlio Torcuato, pretor en el 49 y muerto en África en el 46. Es uno de los interlocutores epicúreos del *De finibus* de Cicerón y es citado en el *Bruto,* 265. La novia debió nacer en la familia Arunculeya y adoptar después el nombre de la *gens* Junia.

19 «Favorable» en el sentido romano de una mujer con buena estrella.
27-30 Las alusiones eruditas (cf. índice de nombres) nos recuerdan el toque alejandrino de la estrofa.
44-45 Insistencia en la legitimación del amor; cf. después de los versos 61-75.
56 Alusión al viejo tipo de matrimonio romano *in manus*, por el que la esposa pasaba de la *potestas* de su padre a la dependencia del marido. En la época de Catulo, sin embargo, lo normal era el matrimonio *sine manu*, en el que la esposa seguía bajo la *potestas* de su padre; si éste fallecía, la mujer se convertía en una persona *sui iuris* o independiente.
78 Goold (1983: 110) ha suplido la laguna de los manuscritos con cuatro versos.
80 Se refiere al pudor del v. 80.
90-96 Cf. B. Georg, «Catullus 61.90-6», *Class. Quarterly*, 46, 1996, 302-304.
106-113 Es el *kateunastikós* o canción en el lecho nupcial; cf. Menandro el Retórico, 405.14-412.2 Russell-Wilson.
107 Nuevamente Goold (1983: 112) suple la laguna de los códices con tres versos.
120 La *fescennina iocatio*, de *fascinum* 'mal de ojos' o de *Fescennium*, ciudad italiana, consistía en canciones de letra gruesa, cantadas en las bodas para evitar que la excesiva felicidad de la pareja motivara el enojo de los dioses. La empleaban también los soldados en las procesiones triunfales de los generales victoriosos (cf. Suetonio, *Vida de Julio César*, 49 y 51).
121 El lanzamiento de nueces simbolizaba el abandono de la niñez y de los juegos infantiles.
126 Es decir, es hora de que los niños (las nueces = juegos infantiles) se conviertan en hombres y sirvan a Talasio, esto es, se casen.
127 Talasio es el nombre romano del dios del matrimonio. Se entonaba su nombre en la *deductio* (separación o rapto de la novia).
175 Los jóvenes que acompañan a la novia visten la toga *praetexta* propia de quienes no han alcanzado todavía la mayoría de edad, cf. v. 15.
179 Las matronas que asistían a la novia debían ser *univirae* o casadas una sola vez.
195-198 Insistencia en la legitimación de la unión.
209-218 Cf. S. J. Harrison, «Hereditary Eloquence among the Torquati: Catullus 61.209-18», *Am. Journal Philol.*, 117, 1996, 285-287.
222-223 Penélope y Telémaco eran modelos de esposa e hijo, respectivamente.

Cf. P. Fedeli, *Catullus' Carmen 61*, Amsterdam, 1983, 2.ª ed., con bibl. en pp. 159-162 (traducción revisada de su edición italiana, Friburgo, 1972); O. Thomsen, *Ritual and desire: Catullus 61 and 62 and other ancient documents on wedding and marriage*, Aarhus University Press, 1992; M. Johnson-T. Ryan, «Catullus' Epithalamia, part 1», *Classicum*, 24, 1998, 36-46.

62 Este segundo epitalamio o canción de boda no va dirigido, a diferencia de la 61, a nadie en particular. En ella se ofrecen dos puntos de vista diferentes sobre el matrimonio, el del hombre y la mujer, que se unen mediante un contrato hecho por los hombres (padre y marido), al que debe plegarse la mujer. La situación, pues, es típicamente romana, aunque el precedente literario pueda ser Safo (frag. 104 Lobel-Page).

Aparecen lógicamente los motivos propios del género: invocación a Himeneo, la *deductio* (separación o rapto de la novia), el banquete de bodas, e incluso el enfrentamiento hombre-mujer.

Esta poesía se transmitió quinientos años antes que el resto de la colección en una antología del siglo IX, el *codex Thuaneus*; cf. introducción, p. 33.

La distribución es la siguiente:

- 1 Marco temporal: el anochecer (1-10)
  - 1-5 Véspero: jóvenes
  - 6-10 Estrella de la noche: doncellas
- 2 Preparación para la canción: coro de jóvenes (11-19)
  - 12-14 doncellas
  - 15-18 jóvenes
- 3 Canción amebea (20-65)
  - *a)* Apóstrofe a Véspero (20-31)
    - 20-25 hostil a las doncellas
    - 26-31 favorable a los jóvenes
  - *b)* Llegada de Véspero (32-38)
    - 32 recelo de las doncellas
    - 33-38 alegría de los jóvenes
  - *c)* Concepción del matrimonio (39-58)
    - 39-48 símil de la flor: la mujer
    - 59-58 símil de la vid: el hombre
  - *d)* Apóstrofe a la novia: sumisión al marido (59-66)

1 Véspero es la estrella de la tarde o el planeta de Venus; por la mañana es el Lucero o Eos (Aurora).
3 Alusión al banquete nupcial.
4 Breve referencia a la *deductio* o rapto de la novia; cf. 61. 159-63.
5 El estribillo se encuentra en Teócrito, *Idilios*, 18-58.

7 El monte Eta, entre Tesalia y Etolia (Grecia), se relaciona con la aparición de la estrella de la tarde; cf. Virgilio, *Bucólicas*, 8.30.
20-58 El canto amebeo gozaba de gran predicamento en la poesía pastoral, cf. Teócrito, *Idilios*, 5 y 8, Virgilio, *Bucólicas*, 3 y 7. Catulo emplea la misma técnica en la poesía 45.
27 Véspero ratifica el pacto nupcial *(sponsio nuptialis)* previamente contraído por el padre de la novia y su futuro esposo en una ceremonia con intercambio de regalos; recuérdese nuestra «petición de mano».
32 Goold (1983: 124) suple la laguna de los manuscritos con siete versos basándose en la estrofa siguiente.
39-47 El estilo de los símiles pertenece a la épica. La estrofa de las doncellas, difícil de olvidar, debió tener como modelo a Safo (frag. 105 Lobe-Page), aunque léase a Sófocles, *Las Traquinias*, 144-52, y a Eurípides, *Hipólito*, 73-81.

Cf. E. Fraenkel, «*Vesper adest* (Catullus LXII)», *Journal of Roman Studies*, 45, 1955, 1-8 (= *Approaches to Catullus*, 195-209), W. R,. Nethercut, «The Art of Catullus 62», *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles, 1979, I, 229-38; St. Commager, «The Structure of Catullus 62», *Eranos*, 81, 1983, 21-33; G. Pennisi, «C. Valerii Catulli, Epi-thalamium carmen LXII», *Studi latini e italiani*, 6, 1992, 45-52; M. Johnson and T. Ryan, «Catullus' Epithalamia. Part 2: Catullus 62», *Classicum*, 25, 1999, 22-27.

63 Extraordinaria poesía, en galiambos, sobre la iniciación de Atis al culto de Cibeles, la diosa Madre de los dioses. Atis llega a castrarse en un momento de éxtasis salvaje. El culto de Cibeles, de origen oriental, llegó a Roma en el 204 a. C. durante la segunda guerra púnica; los sacerdotes dedicados al culto de la diosa se castraban y recibían el nombre de galos o galas.

El poema ofrece diversas lecturas: contraste entre civilización y naturaleza salvaje, oposición entre humanismo griego y fanatismo oriental, o, incluso, la locura de Atis y su recuperación tardía e inútil frente a la locura de amor de Catulo por Lesbia y sus consecuencias negativas.

Se ha pensado, sin posible demostración, que la poesía 63 respondería a la traducción de un original griego, hoy perdido. Se cree, por otra parte, que tal vez Catulo conociera el culto de Cibeles durante su estancia en Bitinia y habría querido dejar constancia de ello. Pero no se olvide que el culto, como se ha dicho antes, era conocido en Roma, y que otros poetas compusieron poesías similares: Cecilio (45) o el mismo Lucrecio (2.600-660).

Pero por encima de todo, Catulo ha conseguido que el drama de Atis quede grabado en la mente del lector para siempre.

La poesía se divide en partes narrativas (1-11, 27-49, 74-7, 84-90) y directas (12-26, 50-73, 78-83, 91-93) de la siguiente manera:

I A 1-11: comienzo del *furor* o locura
- B 12-26: exhortación de Atis a sus compañeros
  - 12-18: invitación
  - 19-26: éxtasis
- C 27-37: ascenso al Ida; sueño
- c 38-49: despertar y descenso hacia la costa
- b 50-73: lamento de Atis en forma de *epibatérion* a la patria
  - 50-57 apóstrofe a la patria
  - 58-67 exaltación de la ciudad
  - 68-73 preocupación
- a 74-90: renovación del *furor* o locura

II Coda apotropaica: 91-93

2 El bosque del monte Ida en la Tróade, al noroeste de Asia Menor, estaba habitado por los frigios.
3 La diosa es, naturalmente, Cibeles.
12 Las sacerdotisas de Cibeles recibían el nombre de galas.
13 El monte Díndimo estaba en la parte este de Frigia.
23 Las Ménades se asociaban normalmente al culto de Dioniso o Baco (cf. 64.250 ss.), pero aquí Catulo ha trasladado su éxtasis al culto de Cibeles, como Eurípides, *Bacantes*, 55-59.
26 El *tripudium* era una danza litúrgica primitiva, que se conservó en los bailes de los Salios y los Hermanos Arvales.
33 Atis y los devotos de Cibeles movían sus cabezas como la novilla que se niega a aceptar el yugo; cf. K. Shipton, «The *iuvenca* image in Catullus 63», *Class. Quarterly*, 36, 1986, 268-70.
36 *Sine Cerere* dice el texto latino, que significa por metonimia «sin trigo o alimento».
40 División del mundo en cielo, tierra y mar, sobre los que mandan Júpiter, Plutón y Neptuno.
42 El sueño aparece personificado como un dios.
50-73 F. Cairns ha analizado estos versos (1972: 62-63) como un *epibatérion* o discurso poético que se dirige a la patria, cuando se regresa a ella; aquí Atis, en su añoranza, le dirige un discurso encomiástico.
50 «Engendrar» y «dar el ser» por padre y madre.

51 Léase a B. Currie, «A Note on Catullus 63.51», *Class. Quarterly*, 46, 1996, 579-581.
60 Los términos, traducidos del griego, designan, respectivamente, el centro de los negocios, el lugar para ejercitarse en la lucha, el estadio para las carreras y el gimnasio para practicar diversos deportes.
76 Cibeles es representada en arte y literatura llevada en un carro tirado por leones.
88 La metáfora de la superficie marmórea del mar evoca su tersura y brillantez; cf. Homero, *Ilíada*, 14.273.

Cf. J. P. Elder, «Catullus Attis», *Amer. Journal of Philology*, 68, 1947, 394-403 (= *Approaches to Catullus*, 212-221); P. Fedeli, «Struttura e stile dei monologhi di Atis nel carme 63 di Catullo», *Rivista di Filol. e Istruzione Classica*, 106, 1978, 39-52; D. A. Traill, «Catullus 63: Rings around the sun», *Class. Philology*, 76, 1981, 211-214; K. Shipton, «The *Attis* of Catullus», *Class. Quarterly*, 37, 1987, 444-449; B. M. Nässtrõm, *The abhorrence of love. Studies in rituals and mystic aspects in Catullus' poem of Attis*, Uppsala, 1989; J. St. Clay, «Catullus' *Attis* and The Black Hunter», *Quart. Urb. Cult. Class.*, 50, 1995, 143-155; E. Lefèvre, «Alexandrinisches und Catullisches in Attis-Gedicht (C. 63)», *Rhein. Museum*, 141, 1998, 308-328.

64 Las bodas de Tetis y Peleo es un poema épico en miniatura que recibe convencionalmente el nombre de epilio; se distingue de un poema épico normal tanto por su extensión como por el carácter romántico y subjetivo del contenido. Los ejemplos griegos más destacados son la *Hécale* de Calímaco, conservada sólo en fragmentos, los idilios 13, 24 y 25 de Teócrito y la *Europa* de Mosco. Los poetas neotéricos divulgaron el género: la *Esmirna* de Cina, la *Ío* de Licinio Calvo, el *Glauco* de Cornificio o la *Dictynna* de Valerio Catón; más tarde, destacan los epilios de Virgilio (Aristeo en las *Geórgicas*, 4.315-518 y el episodio de Niso y Euríalo en la *Eneida*, 9.168-502), la *Ciris* pseudovirgiliana y numerosos episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio.

El poema de Catulo desarrolla dos temas principales: las bodas de Tetis y Peleo o narrativa externa y la historia de Ariadna y Teseo o narrativa interna. La complejidad temática puede seguirse en el siguiente esquema (cf. Traill, art. cit. en p. 181):

A 1-21 Prólogo: enamoramiento de Tetis y Peleo
 B 22-30 Felicidad en la edad heroica
  C 31-49 Llegada de los invitados mortales
   D 50-266 ARIADNA Y TESEO
    a 50-51 transición
     b 52-75 Ariadna en Naxos
      c 76-115 vuelta atrás: enamoramiento y abandono
       d 116-201 lamento de Ariadna
      c 202-250 vuelta atrás: olvido de Teseo y muerte de Egeo
     b 251-264 Ariadna en la playa, Baco y su séquito
    a 265-266 transición
  C 267-302 Partida de los invitados mortales
 B 303-381 Epitalamio de los Hados, Felicidad de Peleo
A 382-408 Epílogo: final de la edad heroica

No han faltado críticos que hayan visto también en la 64 una reflexión personal del poeta. Así, el matrimonio feliz de Peleo con Tetis representaría el deseado por Catulo con Lesbia; en cambio, la pareja Ariadna y Teseo simbolizaría la pareja real de Catulo (= Ariadna) y Lesbia (= Teseo), pues Lesbia fue desleal a Catulo como Teseo a Ariadna. El final pesimista del poema supondría la actitud pesimista de Catulo hacia el hombre; es un final epicúreo, digno de la pluma de Lucrecio.

Tanto la técnica narrativa como la forma siguen a sus modelos alejandrinos. Por ejemplo, Catulo acude a las versiones míticas menos conocidas: Júpiter cede sus derechos sobre Tetis a Peleo, cuando se entera por Prometeo de que el hijo que nazca de la unión con Tetis superará a su padre; ausencia de Apolo en la boda de Tetis y Peleo, aparición sorprendente de Prometeo, detención en la llegada de los dioses menores, o el mismo abandono voluntario de Teseo. En cuanto a la forma, Catulo es deudor de los poetas helenísticos en las repeticiones, alusiones eruditas, evocaciones románticas y hexámetros espondaicos. También debe lógicamente algo a la poesía tradicional romana: períodos largos, léxico elevado, abundancia de participios, el adorno itálico de la aliteración y la abundancia de «versos de oro» con distribución de adjetivo 1, adjetivo 2, verbo, sustantivo 1 y sustantivo 2, como en los versos 7, 39, 42 ó 46; cf. Fordyce, 1961: 274-6.

1-21 Es una reelaboración de Eurípides, *Medea*, 1-19, y de Ennio, *Medea Exul* 246-54 Vahlen. El barco *Argo*, que transportó a jóvenes griegos a la Cólquide en busca del vellocino de oro, fue construido bajo el patrocinio de Palas Atenea, la Minerva romana, con pinos nacidos en el

monte Pellón, en Tesalia. Eetes era el rey de la Cólquide y Fasis su principal río. Cf. F. Cairns, «The Nereids of Catullus 64.12-23b», *Grazer Beiträge*, 11, 1984, 95-101.
9 El barco es comparado a un carro de mar.
23b Verso completado por Goold (1983: 140-230): *progenies, salvete, iterum, salvete, bonarum!*
38-42 Tópicos de la Edad de Oro, donde no existía ni el trabajo ni el dolor, y donde todo surgía espontáneamente. Cf. Hesíodo, *Trabajos y días*, 109-201; Arato, *Fenómenos*, 100-136; Ovidio, *Metamorfosis*, 1.89-162. Recuérdese el discurso de Don Quijote sobre la Edad de Oro en el capítulo XI de la primera parte.
41 La lógica pide leer este verso por delante del 40; cf. Goold, 1983: 152 y 230.
52 Teseo, tras matar al Minotauro, marchó de Creta con Ariadna hasta Día, nombre antiguo de Naxos para Calímaco y Catulo, pues Día es una isla pequeña cercana a la costa de Creta.
61-67 Descripción de Ariadna como una ménade sin movimiento físico (estatua), pero en medio de un mar de confusiones (estado anímico).
76 El Minotauro, con cabeza de toro y cuerpo de hombre, devoraba cada año a 14 jóvenes atenienses, siete de cada sexo, como pago a Minos por la muerte de su hijo Androgeón. Teseo libró a Atenas de tal maldición.
86-90 El enamoramiento de la joven Ariadna parece tomado de la Medea de Apolonio de Rodas, *Los Argonautas*, 3.443 ss.
94 El poeta rompe la secuencia narrativa para dirigirse a Venus y Cupido, los responsables de la pasión de Ariadna.
95 Tópico de amor «agridulce»; cf. 68 A.18. Sobre el tema, léase el reciente libro de A. Carson, *Eros the Bittersweet. An Essay*, Princeton, 1986.
105-112 Catulo describe la muerte del Minotauro con un símil de corte homérico: la estrepitosa caída de un árbol gigantesco; Homero, *Ilíada*, 5.560 ss., 13.389 ss., imitado después por Apolonio de Rodas (*Argonautas*, 3.967 ss., 4.1680 ss.) y por Virgilio (*Eneida*, 2.626-31).
116 Catulo nos recuerda explícitamente que los versos anteriores han sido una digresión literaria, ahora retorna a Ariadna en Día.
132-201 El famoso lamento de Ariadna imita el de Medea en Apolonio de Rodas (*Argonautas*, 4.355-90) y sería tenido en cuenta por Virgilio en los reproches que Dido dirigió a Eneas a su partida de Cartago (*Eneida*, 4.305-30) y por Ovidio (*Heroidas*, 8. Se divide en tres partes: *a)* indignación ante el abandono (*indignatio:* 132-63), *b)* compasión por su situación (*miseratio:* 164-87), y *c)* maldición a Teseo (nueva *indignatio:* 188-201). La lengua del lamento es rica en términos jurídicos, propios de los pactos romanos, en este caso se aplica a un supuesto pacto de amor entre Ariadna y Teseo, violado por este último. Es el *foedus amoris* tan extendido entre los poetas elegíacos latinos, como Tibulo (1.9), Propercio (3.20) y Ovidio (*Amores*, 3.3).

142 El juramento de amor no era muy tenido en cuenta por los dioses, cf. 70.3-4.
150 El hermano es el Minotauro.
152-3 Los ritos de enterramiento eran esenciales para alcanzar la paz después de la muerte. Cf. Sófocles, *Antígona*, p. e., 28-30, y Virgilio, *Eneida*, 9.485-6, de Euríalo.
154-7 Cf. 60.1-3.
156 Personificación de los tres peligros del mar. Las Sirtes eran los bajos del golfo de Sidra al norte de África; Escila era una roca en el estrecho de Mesina y Caribdis un peligroso remolino en el mismo lugar.
159 Alusión a Egeo, que no hubiera aceptado de nuera a una hija de Minos.
161-163 Tareas propias de una esclava, no de una esposa; cf. J. Glenn, «Ariadne's Daydream (Cat. 64.158-163)», *Class. Journal*, 76, 1981, 110-116.
177-87 Dilemas de Ariadna, explotados, en poesía, por Eurípides (*Medea, 502-5*), Enio (*276* Vahlen) y Ovidio (*Metamorfosis*, 8.113-118), y en prosa, por G. Grato (frag. 61 Malcovati) y Cicerón (*Pro Murena*, 88). La figura retórica recibe el nombre de *subiectio* o *hypophorá*. Es la retórica de la desesperación, como la llama Forsyth, 1986: 383.
193 Las Euménides castigaban, entre otros pecados, el perjurio, el de Teseo.
200-201 La maldición a Teseo se cumplirá en la muerte de su padre, cf. vv. 246-8.
204-206 Naturalmente, Júpiter; cf. Homero, *Ilíada*, 1.528-30; Lucrecio, 3.834-5.
211 El texto latino dice «puerto Erecteo», en honor de Erecteo, antiguo rey de Atenas.
212 La diosa es Atenea, protectora de la ciudad de Atenas.
217-216 Baehrens cambió el orden de los versos; Goold, 1983: 152 y 230.
217 Teseo había crecido en Troezen con su madre Ezra y su padrastro Piteo. Cuando alcanzó la pubertad, se presentó en Atenas, donde conoció a su verdadero padre, Egeo, ya anciano.
224 Signos de luto desde Homero. Así, Aquiles a la muerte de Patroclo (*Ilíada*, 18.23-5), Príamo a la de Héctor (*ibid.*, 24.163-5) o Evandro y Latino a la muerte de Palante en Virgilio, *Eneida*, 10.844 y 12.611.
227 Es decir, de color negro. España era la primera productora en la antigüedad de paños y tintes. Cf. Servio a Virgilio, *Geórgicas*, 1.407.
228 Atenea tenía un santuario en Itono, Beocia (Grecia).

238-248 Cumplimiento de la maldición de Ariadna en los versos 200-201.
251 Yaco es el nombre de culto dado a Dioniso o Baco.
252 Nisa es el lugar originario del culto a Baco. Su situación es dudosa: Tracia Arabia, Etiopía o India, según las fuentes.
254-264 Descripción del culto a Baco por parte de sus devotas, las Ménades, cf. Eurípides, *Bacantes*, 25, 697, 739; Virgilio, *Eneida* 4.300-303 y 7.373-405, Ovidio, *Arte de amar, 1*, 525-564.
261-264 Cuadro pictórico, rico en efectos rítmicos, seguramente imitado de Lucrecio, 2.618-20 y 4.545-6; cf. 63.21-2.
264 Era frigia, no griega.
294 Prometeo es el inventor de las artes; desveló el secreto del fuego a los hombres, por lo que fue castigado por Zeus a permanecer atado a una roca en el Cáucaso, donde un águila le devoraba diariamente el hígado, que volvía a reproducirse. Fue liberado del castigo, cuando advirtió a Júpiter que, si se casaba con Tetis, nacería un hijo superior a su padre (cf. v. 21). Así se entiende la cesión de Tetis a Peleo, de quien nacería Aquiles, superior a Peleo, pero la presencia de Prometeo en la boda no deja de ser irónica.
299-302 Apolo y Ártemis (Diana). En las versiones de Homero y Píndaro (*Ilíada*, 24.63, y *Nemeas*, 5.41) estos dioses asisten a la boda, pero para Catulo sería contradictoria la asistencia de Apolo, el futuro responsable de la muerte de Aquiles, directamente o a través de Paris.
305 Las Parcas se llamaban Láquesis, Cloto y Átropo.
313 Léase a E. Kraggerud, «The Spiuning Parcae: on *Catullus 64.313*», *Symb. Osloenses*, 58, 1993, 32-37.
323-381 Epitalamio o canción de boda en honor de Tetis y Peleo (cf. 61 y 62). Se divide en las siguientes partes: *a)* 323-326, introducción; *b)* 326-337, elogio de la pareja; *c)* 338-371, profecía sobre Aquiles; *d)* 372-381, consumación del matrimonio.
378 Fue omitido por Bergk en el siglo pasado, porque el estribillo no tiene sentido aquí.
384-408 Final en el que se contrapone la Edad de Oro del pasado heroico con el presente o Edad de Hierro. Cf. nota al verso 38.
408 El final es de completa desesperación y pesimismo sobre la conducta humana. ¿Pensaba así Catulo?

Cf. K. Klingner, «Catulls Peleus Epos», en *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zúrich, 1964, 156-224; M. Putnam, «The Art of Catullus 64», *Harvard Studies in Class. Philology*, 65, 1965, 165-205 (= *Approaches to Catullus*, 225-265); L. C. Curran, «Catullus 64 and the Heroic Age», *Yale Class. Studies*, 21, 1969, 169-92; J. C. Bramble, «Structure and Ambiguity in Catullus LXIV», *Proceedings of the Cambridge Philol. Society*, 16, 1970, 22-41; D. A. Traill, «Ring-Composition in Catullus 64», *Class. Journal*, 76, 1981, 232-41; R. Jenkyns, «Catullus and the Idea of a Masterpiece», en *Three Classical Poets. Sappho, Catullus, and Juvenal*, Harvard University Press, 1982, 85-150; N. P. Gross, *Amatory Persuasion in Antiquity. Studies in Theory and Practice*, University of Delaware Press, 1985, 69-123; A. Laird, «Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64», *Journal of Roman Studies*, 83, 1993, 18-30: R. Rees, «Common Sense in Catullus 64», *Am. Journal Philol.*, 115, 1994, 75-88; J. H. Gaisser, «Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64», *Am. Journal Philol.*, 116, 1995, 579-616; R. J. Clare, «Catullus 64 and the Argonautica of Apollonius Rhodius: Allusion and Exemplarity», *Proceed. Cambr. Philol. Society*, 42, 1996, 60-88; P. Murgatroyd, «The Similes in Catullus 64», *Hermes*, 125, 1997, 75-84; M. Ruiz Sánchez, «Formal Technique and Epithalamial Setting in the Song of the Parcae (Catullus 64.305-22, 328-36, 372-80), *Am. Journal Philol.*, 118, 1997, 75-88; J. Warden, «Catullus 64: Structure and Meaning», *Class. Journal*, 93, 1998, 397-415; J. Mirwood, «Catullus 64, Medea, and the François Vase», *Greece and Rome*, 46, 1999, 221-231.

65 El poema 65 sirve de introducción en verso al 66. La carta en dísticos elegíacos está dirigida a Q. Hortensio Hórtalo, famoso orador y rival de Cicerón, como respuesta a la petición que hiciera a Catulo de enviarle algunos poemas. Nuestro poeta le responde con una traducción (la 66) acompañada de una excusa por la tardanza en contestar (la 65). Pese a ello, la presente poesía tiene belleza y encanto por sí misma, pese a ser una mezcla de Safo (frags. 105*a* y *c* Lobel-Page) y de Calímaco (*Aetia*, 4, frag. 65 Pfeiffer).

Algunos críticos han visto en la 65 una poesía introductoria de un posible tercer libro de poesías escrito en dísticos elegíacos (65-116). El poema está formado por una sola frase, a la que se le ha introducido un largo paréntesis:

1-4 El dolor impide a Catulo escribir.
(5-14 Motivo aparte o lamento por la muerte de su hermano.)
15-18 Envío, pese a todo, de una traducción.
19-24 Símil de la manzana.

2-3 Las Musas, inspiradoras de la poesía, aquí amorosa: *dulcis... fetus*.
5 La corriente letea es la del río del Olvido en el más allá.
7 Su hermano murió en Troya (cf. 68.91 y 101).
9 Palmer suplió la laguna de los manuscritos con *numquam ego te potero posthac audire loquentem;* cf. Goold, 1983: 164 y 231.

14 El símil homérico (*Odisea*, 19.518-23) se basa en el mito de Procne y Filomela. Cuando Tereo, rey de Daulia en la Fócide (Grecia Central), violó a Filomela, su hermana, Procne mató a su hijo Itis o Itilo. Ante la persecución de Tereo para castigarla, los dioses convirtieron a Procne en ruiseñor y a Filomela en golondrina, cf. Ovidio, *Metamorfosis*, 6.424-674.
16 Referencia a Calímaco, el Batíada, porque procedía de Cirene, ciudad fundada por el legendario Bato; cf. 7.4-6 y 116.2.
19 La manzana podía simbolizar en la antigüedad prenda de amor (Virgilio, *Bucólicas*, 3.70-71, y Propercio, *Elegías*, 1.3.24). La fuente de Catulo debe ser el Acontio y Cidipe de Calímaco (*Aetia*, 67-75 Pfeiffer).

Cf. Ch. Witke, *Enarratio Catulliana*, Leiden, 1968, 13-27; E. Block, «Carmen 65 and the Arrangement of Catullus' Poetry», *Ramas*, *13*, 1984, 45-59; W. J. Tatum, «Friendship, Politics, and Literature in Catullus: Poems 1,65 and 66,116», *Class. Quart.*, 47, 1997, 482-500.

66 La llamada *Cabellera de Berenice* de Catulo es una recreación más que una traducción de una elegía que Calímaco debió haber escrito sobre los años 246-245 a. C. como homenaje a Berenice, princesa de Cirene y reina de Egipto al casarse con Ptolomeo III. Ésta prometió ofrecer su cabellera si su marido regresaba sano y salvo de la campaña en Siria, adonde había marchado para vengar la muerte de su hermana, que se había casado con el rey de dicho país. Cuando su marido regresó victorioso de la campaña, dedicó su cabellera en el templo de Afrodita de Cefirión, cerca de Canopo. La cabellera desapareció del templo y Conón de Samos, el astrónomo real, sostuvo que se había transformado en una constelación, la llamada Cabellera de Berenice, situada al lado de Virgo, Leo, Calisto, el Boyero y la Osa Mayor.

Del original de Calímaco se conserva el siguiente fragmento (110 Pfeiffer):

1 *Tras observar el firmamento en los mapas astronómicos, por donde mueven...*

7 *Conón me vio en el cielo, el bucle de Berenice*
el que ella dedicó a todos los dioses...

14 *señales de los combates nocturnos...*

40 *juré por tu cabeza y tu vida*

44 *sobre el que viaja el brillante descendiente de Tía,*

45 *el obelisco de tu madre Arsínoe, y los barcos destructivos*
de los Persas navegaron a través del monte Atos.
¿Qué haremos los rizos, cuando tales montañas se rinden
al hierro? ¡Ojalá perezca la raza de los cálibes,
los primeros que lo sacaron a la luz, mala planta que sale
de la tierra, y enseñaron el trabajo de la forja.
Apenas me cortaron, mis trenzas hermanas me echaron de menos;
al punto el hermano del etíope Memnón
se lanzó, blando soplo, y agitó sus alas veloces;
era el caballo de la locria Arsínoe, de cinturón violeta,
quien me cogió en su aliento y, llevándome a través del
húmedo aire me colocó... en el regazo de Cipris.
Con este propósito la despachó Afrodita de Cefirión
que habita en la costa de Canopo.
Y así no sólo la novia hija de Venus
lanza su brillo sobre los hombres,
sino que yo también me cuento entre las infinitas estrellas
yo, la bella trenza de Berenice,
a quien, lavada en el agua y elevada entre los inmortales,

64 *Cipris me colocó como nueva constelación entre las antiguas...*

67 *Avanzando primero hacia el Océano en otoño...*

75 *Estos honores no me producen tanta alegría como lamento*
no tocar más aquella cabeza,
de la que, mientras no se casó, bebí muchos perfumes baratos,
78 *pero no disfruté de los perfumes de las matronas...*

Catulo sigue unas veces el original con exactitud (p. e., v. 44), mientras en otras ocasiones no duda separarse de él. Su versión es tan erudita y sofisticada como la de Calímaco, pero añade más sentimiento y vida. Como dice Clausen, Calímaco era viejo cuando escribió su versión, Catulo, en cambio, era un joven poeta de sentimientos profundos. La poesía se distribuye de la siguiente forma:

1 Introducción (1-14)
  a) 1-8 Elogio de Conón
  b) 9-14 circunstancias del voto de Berenice
2 El pasado (15-38)
3 Lamento de la cabellera (39-50)
4 Catasterismo (51-78)
5 Conclusión: cosmética (79-94)

5-6 Perífrasis romántica para describir el eclipse de Luna, que se ocultaba, cuando visitaba a su querido Endimión en una cueva en el monte Latmo, en Caria.
7 Astrónomo real de Ptolomeo III de Egipto.
12 El rey Ptolomeo atacó Siria en el año 246 para vengar la muerte de su hermana, segunda esposa del rey Antíoco II, a manos de su primera esposa, Laodice.
22 Ptolomeo y Berenice no eran hermanos, sino primos. El ceremonial egipcio llamaba hermana a la consorte del rey.
24-25 Cf. 51.5-7.
27 Alusión a la participación de Berenice en el asesinato de su primer esposo, Demetrio de Macedonia, quien se había convertido en amante de Apame, la madre de Berenice.
36 Las conquistas de Ptolomeo se extendieron desde Asia Menor hasta la India.
39 El verso lo hizo famoso Virgilio, cuando lo puso en boca de Eneas en su inútil justificación a Dido por haberla abandonado en Cartago (*Eneida*, 6.460).
43 Jerjes abrió un canal en el istmo de Atos, cuando invadió Grecia en el año 483 a.C. en la segunda guerra médica.
44 El descendiente de Tía podría ser Helios (el Sol) o el Bóreas (viento del Norte).
46 El monte Atos, al norte de Grecia, es menos elevado que el Olimpo, el Parnaso, el Pindo o el Eta.
54 Cf. M. G. Bajoni, «*Ales equos:* Catull. 66,54 e Callimaco 110 Pf., 52-54», *Aevum*, 3, 1990, 163-167.
59 Goold (1983: 168 y 231) sigue la lectura de Palladius (1496) en el comienzo del hexámetro: *hic liquidi.*
61 La corona que regaló Dioniso a Ariadna después de su matrimonio con él; más tarde se convirtió en constelación próxima a la Cabellera de Berenice.
63 El templo de Afrodita estaba situado en la costa; de ahí «empapada de aguas», no de lágrimas, como se suele traducir.
65 La Cabellera de Berenice está cerca de Virgo, Leo y la Osa Mayor. Cf. diagrama de Fordyce, 1961, 338.
66 Calisto, hija de Licaón, fue una princesa arcadia de la que se enamoró Zeus. Juno, celosa, la convirtió en osa, y Zeus la elevó al cielo como la Osa Mayor.
70 Es Tetís, la esposa de Océano; cf. 64.29-30.
71 Némesis, la Justicia, tenía un templo en Rhamno, en el Ática (Grecia), cf. 64.395.
78 Berenice era famosa en la Antigüedad (Ateneo, 15.689*a*) por su afición a la cosmética, gracias a ella se desarrolló un floreciente comercio de cosméticos en Alejandría.

82 El ónice se refiere aquí a un tarro de mármol amarillo que contenía perfumes; no alude, pues, a la piedra preciosa del mismo nombre.
94 El texto latino trae los términos griegos *Hydrochoos y Oarion* para Acuario y Orión, respectivamente.

Cf. R. Pfeiffer, «*Berenîkes plókamos*», *Philologus*, 87, 1932, 179-228; E. A. Barber, «Die Locke der Berenike: Kallimachos und Catullus», en G. Pfohl, ed., *Die grieschische Elegie*, Darmstadt, 1972, 434-458; M. Brioso, «El rizo de Berenice», en *Calímaco* (Biblioteca Clásica Gredos, 33), Madrid, 1980, 185-188; N. Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*, Roma, 1997, 2.ª ed.; A. Videau, «Catulle élégiaque: la Boucle de Bérénice», *Rev. Études Lat.*, 75, 1997, 38-63.

67 Se trata de un diálogo enigmático entre el poeta y una puerta acusada de deslealtad a su nuevo dueño. Había sucedido que Cecilio Balbo (cf. 35), a la muerte de su padre Balbo, se había casado con una muchacha de Brixia, ya casada antes, aunque no consumó el matrimonio con su marido; sin embargo, no era virgen cuando se casó con Cecilio, puesto que el suegro de su primer matrimonio la había seducido, además, en el segundo matrimonio seguía teniendo amantes, especialmente uno, que no se nombra, pero del que se dan suficientes detalles como para que los lectores lo reconocieran.

Toda la poesía es una autodefensa de la puerta (símbolo de la esposa), que recibía las cuitas amorosas de los enamorados rechazados por la amada (el tema del *exclusus amator* o amante rechazado). Aquí, sin embargo, la puerta no recibe las cuitas del enamorado, sino que actúa como los esclavos chismosos de la comedia. Se distribuye así: 1-8, acusaciones a la puerta; 9-14, autodefensa de la misma; 15-18, invitación a una justificación detallada; 19-36, *narratio: a)* devaneos de la nueva *domina* en el pasado (19-30), y *b)* devaneos del presente (31-36); 37-44, fuentes de información, y 45-48, la *domina* y el personaje innombrado.

1-2 Los versos, escritos en un estilo irónicamente elevado, parecen pertenecer a un epitalamio serio.
9 Este Cecilio debe ser Cecilio Balbo, el hijo del anciano Balbo muerto, no un nuevo ocupante de la casa.
20 Entiendo que *vir prior* se refiere a su «marido anterior» mejor que «su marido no fue el primero en tocarla».
29-30 Contraste entre un padre virtuoso y la deslealtad del padre de Cecilio.

30 El verbo *mingere* significa aquí 'joder', de 'derramar el semen', no 'mear'; *gremium,* por tanto, alude a los genitales del hijo. Cf. Adams, 1982: 92 y 142.

Cf. C. Macleod, «The Artistry of Catullus 67», en *Collected Essays,* Oxford, 1983, 187-195; Ph. Levine, «Catullus c. 67: The Dark Side of Love and Marriage», *Class. Antiquity,* 4, 1985, 62-71; P. Y. Forsyth, «Catullus 67: pacta chiarissimo?», *Latomus,* 45, 1986, 374-382; P. Murgaroyd, «Some neglected aspects of Catullus 67», *Hermes,* 117, 1989, 471-8.

68

68 A (vv. 1-40) Catulo responde a una carta recibida de Alio, quien le había solicitado algunas poesías para aliviar el dolor que le producía la separación de su amor. Catulo le contesta que le es imposible, porque la muerte de su hermano lo tiene abatido y, además, no tiene el material adecuado en Verona para componer un poema alejandrino. Termina pidiéndole disculpas por su negativa.

68 B (vv. 41-148) Inesperadamente, Catulo exclama que no puede negarse a hacer un favor a su amigo Alio; al contrario, merece ser inmortalizado por la ayuda que le prestó en sus relaciones con Lesbia: proporcionarle una casa para disfrutar del amor. A partir de aquí desarrolla los temas que se reflejan en el esquema de más abajo: Lesbia, Laodamía y Protesilao, Troya, muerte de su hermano, Troya, Laodamía y Lesbia.

68 C (vv. 149-160) Vuelve a Alio (o Manlio) para ofrecerle la poesía y recordar a todos los que han intervenido en ella: Alio y su amada, la *domus* y su dueña, el hermano de Catulo y, sobre todo, Lesbia.

Toda la poesía 68 plantea graves problemas. En primer lugar, ¿estamos ante una sola poesía o no? El estilo y el tono de las 68 A y C son diferentes de la 68 B, pero muy parecidas entre sí. Mientras la 68 B se acerca a la 64 en forma y contenido, las 68 A y C se acercan a las epístolas en verso con una sintaxis informal, muy alejada del estilo elevado de la 68 B. En segundo lugar, ¿a quién va dirigida esta poesía? ¿A Manlio o a Alio? Pudiera ser que el destinatario fuera el mismo, si aceptamos la equivalencia fonética de *mi Alli, Mallius* y *Manlius.* Si así fuera, el citado Manlio podría ser el mismo Manlio Torcuato de la poesía 61. De esta forma, las poesías largas (61-68) empezarían con un himno de boda en

honor de Manlio Torcuato con referencias veladas al amor de Catulo y terminaría con la 68, una poesía de alabanza a Manlio con referencias al amor agridulce de Catulo y Lesbia. Y en tercer lugar, ¿cuándo se escribió? Lo lógico sería pensar que fue escrita antes de su visita a la tumba de su hermano en Troya aprovechando su estancia en Bitinia (57-56) y después de la muerte del marido de Lesbia, Metelo, en marzo del 59. Pero nada hay seguro.

De todas formas, lo más conseguido de la primera elegía narrativa escrita en latín está en el poder evocador de sus imágenes: Alio y su amor/Catulo y su hermano/Laodamía y Protesilao/Catulo y Lesbia. El lector podrá hacer las comparaciones pertinentes después de leer la poesía.

La poesía 68 A se distribuye así:

I Introducción (1-14)
  A Situación de Alio (1-10)
  B *Recusatio* de Catulo (11-14)
II Lamento de Catulo por la muerte de su hermano (15-26)
  A Alegría de Catulo en el pasado (15-18)
  B Pena en el presente (19-26)
III Conclusión (27-40)
  A Razones de la *recusatio* (27-36)
  B *Recusatio* final (37-40)

En las poesías 68 B y C se ha visto una estructura piramidal:

Muerte de su hermano (91-100)	
Troya (87-90)	Troya (101-104)
Laodamía (73-86)	Laodamía (105-130)
Lesbia (51-72)	Lesbia (131-148)
Alio (41-50)	Alio (149-160)

3-4 Imagen náutica aplicada al hombre en apuros o al amante rechazado; cf. Horacio, *Odas,* 1-5, o más abajo, v. 13.
7-8 Manlio intenta combatir el insomnio leyendo poesía clásica (Homero y trágicos), pero tal consuelo le resulta inútil; de ahí que le pida a Catulo poesía moderna, como es la suya.
10 Regalos obligados: poesía (Musas) amorosa (Venus), o también podría interpretarse que desea poesía y amor.
11 Tópico del amor agridulce; cf. Safo, frag. 47 Lobel-Page, y el libro de A. Carson, ob. cit. en p. 178 al verso 95.
26 La afición se refiere al amor y a la poesía amorosa.

33 Catulo, como poeta de corte helenístico, necesita libros para traducir o para variar temas.
36 La *capsula* sería un contenedor cilíndrico para almacenar los rollos de los códices antiguos.
41-86 Cf. B. G. Ackroyd-Cross, «Catullus 68, 41-86», en C. Deroux, ed., *Studies in Latin Literature and Roman History,* Bruselas, 1997, 116-121.
45-50 La poesía inmortaliza a las personas y sus hechos. Cf. Horacio, *Odas,* 4.9.
49-50 Tópico que se remonta a Homero, *Odisea,* 16.34.
51 Cf. v. 18 y 64.95.
53 La roca Trinacria es una alusión erudita por el Etna, el volcán de Sicilia.
57-66 Los símiles pueden referirse tanto a las lágrimas del poeta (vv. 53-6) como a la ayuda que le prestó Alio (v. 66), aunque apunta más a lo segundo que a lo primero.
68 *Domina* o dueña del enamorado, que así se convierte en el esclavo de su amor. Es el motivo elegíaco del *servitium amoris* o «esclavitud de amor».
70 Imagen de la amada como una diosa radiante ante los ojos del enamorado; cf. G. Lieberg, *Puella divina,* Amsterdam, 1962.
71-72 Recuerda el momento en que la novia traspasa el umbral del nuevo hogar; cf. 61.159-61; cf. F. E. Brenk, «*Arguta solea* on thea threshold», *Quard. Urb. Cult. Class.,* 55, 1987, 121-127.
77 Es Némesis; cf. 64.395 y 66.71.
85 Los Hados o el destino.
94-96 Se repiten los versos 22-24.
108-110 La profundidad del amor de Laodamía por Protesilao superaba al más profundo abismo de aguas, como, por ejemplo, el que tuvo que superar Hércules para acabar con las aves de Estinfalia, uno de sus famosos trabajos.
114 Se refiere a Euristeo, el que ordenó los trabajos a Hércules.
133-134 Representación de Cupido con un manto de púrpura o de color azafranado, como si estuviera asistiendo a una boda. Cupido aparece como servidor de Lesbia, puesto que ésta es presentada por el poeta como una diosa (v. 70).
135-137 Me sorprende la actitud permisiva de Catulo, teniendo en cuenta las críticas que dirige a los adúlteros y perjuros en toda su colección. Aquí parece jugar el papel de burlador, no de burlado, como en otras ocasiones (p. e., 91).
141 Goold (1983: 186) ha restaurado dos versos.
145 Cf. B. Arkins, «Two Notes on Catullus: I 68.145; II Crucial Constants in Catullus: Callimachus, the Muses, Friends and Enemies», *Liverp. Class. Monthly,* 17, 1992, 115-118.

149 Alusión al verso 10: poesía y amor.
151-152 Recuerdo de los versos 43-50.
153 Temis es la diosa asociada a la Justicia; cf. 64.397-408.
154 Referencia a la Edad de Oro; cf. 64.384-396.
155 Su esposa o su amante.

Cf. B. Coppel, *Das Alliusgedicht,* Heidelberg, 1973; C. J. Tuplin, «Catullus 68», *Class. Quarterly,* 31, 1981, 113-139; J. Sarkissian, *Catullus 68. An Interpretation,* Leiden, 1983, con bibliografía en pp. 55-57; E. Lefèvre, «Was hatte Catull in der Kapsel, die er von Rom nach Verona mitnahm? Zu Aufbau und Aussage der Allius-Elegie», *Rhein. Mus.,* 134, 1991, 311-326; J. J. Clauss, «A delicate foot on the well-worn threshold: paradoxical imagery in Catullus 68 b», *Am. Journ. Philol.,* 116, 1995, 237-253; A. Ramírez de Verger, «Una lectura de Catulo 68», *Exc. Philol.,* 3, 1993 (= 1995), 373-380; R. O. A. M. Lyne, «Love and Death: Laodamia and Protesilaus in Catullus, Propertius, and others», *Class. Quart.,* 48, 1998, 200-212.

69 Invectiva contra Rufo por su insoportable olor. La poesía, que forma pareja con la 71, se divide en: 1-4, situación; 5-8, explicación del poeta, y 9-10, consejo.

2 Identificado desde Muretus (1559) con el M. Celio Rufo de la poesía 58. Se trata del rival y sucesor de Catulo en los amores con Lesbia, es el mismo Celio defendido por Cicerón en el *Pro Caelio* en abril del 56.
6 El macho cabrío era proverbialmente fétido y rijoso, cf. Horacio, *Epodos,* 10.23, y *Odas,* 3.13 5-5.
8 ¿Alude Catulo a L. Sempronio Bestia, un enemigo de Celio Rufo? Y si el Rufo de esta poesía es el sucesor de Catulo con Lesbia, la muchacha citada aquí debe ser la misma Lesbia: ¡ninguna mujer se acostaría contigo excepto Lesbia! (Forsyth, 1986: 490).

Cf. N. Dane, «*Rufus redolens*», *Class. Journal,* 64, 1968-69 130; J. D. Noonan, «*Mala bestia* in Catullus 69.7-8», *Class. World,* 73, 1979, 155-64.

70 La poesía desarrolla el tema tradicional del juramento de amor o *sacramentum amoris.* El pasaje clásico es Calímaco, *Antología Griega,* 5.6.1-4:

Calignoto juró a Jónide que a ningún hombre
o mujer querría más que a ella.
Lo juró, pero es verdad lo que se dice que
los juramentos de amor no llegan al oído de los dioses.

Catulo ha transformado el tópico en una reflexión sobre sus relaciones con Lesbia. El poema se divide en dos partes: 1-2, afirmación de Lesbia; 3-4, realidad. Cf. poesías 45 y 64.139-48.

1 La mujer del v. 1 es Lesbia, pero la del tercero se refiere a la mujer en general. El verbo «casarse» implicaría que Metelo habría muerto ya. La poesía, por tanto, es posterior al año 59, fecha de la muerte de Metelo.

Cf. A Skiadas, «*Periuria Amantium:* Zur Geschichte und Interpretation eines Motivs der angusteischen Liebesdichtung», en *Monumentum Chiloniense, Homenaje a E. Burck*, Amsterdam 1975, 400-418; A. Ramírez de Verger, «A Note on Tibullus 1.9. 21-22», *Amer. Journ. Philology,* 107, 1986, 109-110; M. Ruiz Sánchez, «Tres poemas catulianos (c. LXX, LXXII y LXXV)», *Myrtia,* 6, 1991, 95-112.

71 Hay que leer el presente epigrama junto al 69. Los cuatro primeros versos sitúan la poesía (mal olor y gota), mientras los dos últimos rematan la faena: muerte de olor y de gota.
2 La gota es enemiga de Venus, como nos recuerda Apuleyo, *El asno de oro,* 5.10.1.
6 Catulo emplea la técnica de la *paraprosdokía* o construcción inesperada; esperaríamos «a ella la colma de amor» y «él se muere de amor», pero en su lugar Catulo introduce la muerte de «olor» y de «gota».

72 Debe leerse junto al epigrama 70. Éste y los epigramas 70, 75, 76, 85, 87 y 109 tratan de las emociones conflictivas entre Catulo y Lesbia. El presente es el epigrama de la desilusión, pues las sospechas de infidelidad se confirman y Catulo empieza a luchar entre lo que dicta su razón (dejar a Lesbia) y lo que siente su corazón (desearla).

4 El amor de Catulo hacia Lesbia era más profundo que el meramente sensual.
7 El término *in-iuria* implica que una de las partes ha actuado «contra derecho» en las relaciones amorosas.

Cf. J. Davis, «Poetic Counterpoint: Catullus 72», *Amer. Journal of Philology,* 92, 1971, 196-201; J. J. Iso, «Aspectos del amor en Catulo: c. LXXII y LXXV», *Exc. Philol.,* 1, 1991, 343-352.

73 Desarrolla el tema de la deslealtad y la ingratitud, como la poesía 30 dirigida a Alfeno. El falso amigo podría ser Celio Rufo. Se divide en: 1-2, consejo al lector; 3-4, de nada sirve obrar bien; 5-6, ejemplo de un falso amigo. Las poesías 73, 76 y 77 forman un *continuum dramaticum* con el tema común de la ingratitud, de la misma forma que los epigramas 70, 72, 75 y 85 subrayan las dudas de Catulo.

6 Catulo emplea la elisión para expresar emociones fuertes; cf. 68, 89-90; 91, 2.

Cf. D. A. West, «The Metre of Catullus' elegiacs», *Class. Quart.,* 7, 1957, 98-102; B. Otis, *Vergil. A Study in civilized Poetry,* Oxford, 1963, 102-104.

74 Comienza el llamado «ciclo de Gelio» (74, 84-91 y 116), a quien Catulo acusa de relaciones incestuosas con su tía (74, 88, 89), con su hermana y su madre (88-91), de abusos homosexuales (80) y de robarle a Lesbia (91). Se duda de la identidad de Gelio. Según Wiseman (1979: 127-8), se trataría de L. Gelio Publícola, cónsul en el 36, del círculo de Clodio; su madre se llamaba Pala, su hermana Valeria y su tío debió ser el Gelio a quien atacó Cicerón en el 56 en su discurso *Pro Sestio,* 110-112.

4 Harpócrates, símbolo del silencio y la discreción, se representaba con un dedo en la boca. Si a ello se une el verbo *irrumare* del v. 5, Catulo ha conseguido una broma obscena: el tío de Catulo no podía hablar, porque tenía la boca tapada con el pene de Gelio. Es la interpretación de Poliziano (siglo XV) y desempolvada por Kitchell.

Cf. P. Y. Forsyth, «The Gellius Cycle of Catullus», *Class. Journal,* 68, 1972, 175-77; F. Stoessl, «Catulls Gelliusepigramme», en *Antidosis, Homenaje a W. Kraus,* Viena, 1972, 422-24; K. F. Kitchell, «*Et patruum reddidit Arpocratem:* A Reinterpretation of Catullus, c. 74», en C. Deroux, ed., *Studies in Latin Literature and Roman History,* Bruselas, 1983, III, 100-110.

75 Las poesías 70, 72 y 75 preparan la tormenta interior que Catulo desencadena en la 76. El epigrama 75 presenta el cambio experimentado en el interior de Catulo: 1-2, pasado; 3-4, presente.

1 Tomo *mea* con *mens,* no con Lesbia.
2 *Officium* indica la palabra cumplida por Catulo en su relación amorosa con Lesbia, es decir, ha mantenido la lealtad prometida. El término pertenece a la lengua de la *amicitia* y el *foedus* (cf. 76.3, 87.3, 109.6).

Cf. F. O. Copley, «Emotional Conflict and its Significance in the Lesbia-poems of Catullus», *Amer. Journal of Philology,* 70, 1949, 22-40 (= *Approaches to Catullus,* 78-96).

76 Es la culminación o el clímax de los epigramas 70, 72 y 75. El tono es de desesperación, similar a la poesía 8. Los términos empleados son propios de los compromisos de amistad romanos aplicados a la esfera del amor *(foedus amoris).* No creo que sea una poesía religiosa, sino que gira en torno a dos conceptos muy romanos: *foedus* o pacto y *fides* o lealtad. Catulo había establecido un pacto de amor, más que de amistad, con Lesbia (cf. 109), que fue respetado escrupulosamente por Catulo *(pius, fides)* y violado por Lesbia. De ahí la desesperación del poeta. Por otra parte, se ha visto en esta elegía el paso del epigrama a la elegía tal como sería cultivada después por Tibulo, Propercio y Ovidio. Muchos de sus versos recuerdan otras poesías: 1-2 y 6-8 a la 73, 3-4 a la 87 y 89, 10 a la 85, 11-12 a la 8, 20 a la 77, 21-22 a la 51 y 23 a la 72.
Se dividiría así: 1-8, recuerdo del pacto; 9-16, deseos de anularlo; 17-22, súplica a los dioses; 23-26, deseos de librarse de su amor enfermizo.

1-6 Léase a F. Bessone, «Medea's response to Catullus: Ovid. *Heroides,* 12.23-4 and Catullus 76.1-6», *Class. Quarterly,* 46, 1996, 575-578.
12 *Dis invitis* puede entenderse como que los dioses no quieren que Catulo sea desgraciado o que los dioses no desean que Catulo vuelva junto a Lesbia (Forsyth, 1986: 502-3).
20 El amor como una enfermedad (cf. v. 25), cf. Platón, *Fedro,* 231*d*; véase 83.4 y 99.11.

Cf. J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle,* París, 1967, pp. 90-107; H. A. Khan, «Catullus 76: The Summing up», *Athenaeum,* 46, 1968, 54-71; M. B. Skinner, «Disease Imagery in Catullus 76.17-26», *Class. Philology,* 82, 1987, 230-233; A. Baratino, «Ancora sul carme 76 di Catullo: Semantica della struttura», *Maia,* 46, 1994, 135-148.

77 Catulo se queja a Rufo por haber traicionado su amistad (cf. 30, 69 y 73). La traición consistió en quitarle a Lesbia. Las poesías a Rufo forman un pequeño ciclo: 58, 69, 71, 77 y, quizá, 100. El epigrama se construye en dos partes: 1-4, preguntas retóricas sobre la amistad fallida; 5-6, respuesta afirmativa y ataque.

3-6 Cf. 76.19-22.
4 Es evidente que se refiere a Lesbia en «todo mi bien».

Cf. R. G. Austin, *Cicero. Pro Caelio,* Oxford, 1960, 3.ª ed., 148-150.

78 Ataque a Galo, que juega con fuego y acabará chamuscado. El epigrama se distribuye así: 1-2, situación; 3-4, actuación de Galo; 5-6, consecuencias.

6 Galo no se da cuenta de que la próxima víctima será él, si su sobrino aprende bien la lección, seducirá también a su esposa.

Cf. H. D. Rankin, «Catullus and Incest», *Eranos,* 74, 1976, 113-121; G. Milanese, «Su Catullo, carme 778. Unità, ideologia, linguaggio», *Maia,* 40, 1988, 251-261.

78 B Los manuscritos no separan esta poesía de la anterior, con la que no guarda ninguna relación. Seguramente habrían formado parte de una poesía hoy perdida (Ellis, 1889: 450-2). Debe estar dirigida a Lesbia por la alusión del v. 2. A Goold (1983: 196) se deben los dos primeros versos.

2 Catulo emplea *comminxit* 'se ha meado', más expresivo que decir simplemente 'mojado'.

79 Sarcástico ataque contra Lesbio, que debe ser P. Clodio Pulcro, depravado hermano de Lesbia. Tuvo relaciones incestuosas con su hermana, como atestigua el mismo Cicerón *(Pro Caelio* 32, 36 y 78). Se divide en: 1-2, relaciones Lesbio-Lesbia; 3-4, fracaso social de Lesbio.

2 Se refiere a la familia Valeria, la de Catulo; la de Lesbia y su hermano era la familia Claudia, de mucha mayor prosapia.
4 El verso 4 puede tener dos sentidos no excluyentes: Lesbio, es decir, Clodio, no puede obtener besos de saludos de parientes y conocidos, ni tampoco tres bocas que le satisfagan sexualmente.

Cf. M. B. Skinner, «Pretty *Lesbius*», *Transactions Amer. Philol. Association,* 112, 1982, 197-208; P. Y. Forsyth, «Catullus 79», *Latomus,* 44, 1986, 377-82.

80 Segunda pieza del ciclo de Gelio (cf. 74). Catulo ataca el papel de homosexual pasivo de Gelio. Se distribuye en: 1-4, interrogativas irónicas, y 5-8, respuesta: *fellatio.*

8 Leo *labra* (cf. v. 1), no *barba,* como Goold (1983: 198). Catulo ha tomado la imagen de la ganadería para aplicarla al sexo. Cf. introducción, p. 25.

Cf. L. C. Curran, «Gellius and the Lover's *Pallor:* A Note on Catullus 80», *Arion,* 6, 1966, 24-7; Stoessl, *art. cit.* en 74, 416-8.

81 Poesía del ciclo de Juvencio (24, 48, 99). Quejas de Catulo por preferir a un patán antes que a él. El epigrama se vertebra así: 1-2, Juvencio; 3-4, el hombre de Pisauro; 5-6, reacción del poeta.

Cf. M. Zicàri, «*Moribunda ab sede Pisauri* (Nota a Cat. 81)», en *Scritti Catulliani,* Urbino, 1978, 187-199.

82 Ruego a Quintio para que se mantenga lejos de su amor. ¿Se trata de Lesbia, de otra mujer o de un muchacho? El pequeño epigrama forma un período condicional, en el que los versos 1-2 son la prótasis o condición, y los versos 3-4 la apódosis u oración principal.

1 Podría ser el hermano de la Quintia de la poesía 86.

Cf. P. Y. Forsyth, «Catullus 82», *Class. Journal,* 70, 1975, 33-35.

83 Diagnosis poética del amor, como dice Forsyth (1986, 515). Se compara a menudo esta poesía con la 92. Propercio dedicaría al mismo tema la elegía 3.8. Se estructura así: 1-2, situación; 3-6, explicación del poeta.

1 Si Lesbia es, como se piensa, la esposa de Metelo, el epigrama es anterior al 59, año de la muerte de Q. Metelo Céler, pero si el *vir* del v. 1 no se refiere a su esposo, hay que pensar en un amante, que podría ser el mismo Rufo del 77.
4 *Sana* indica recuperada de la enfermedad del amor. Sobre esta concepción, léase a Lucrecio, 4.1058-1287; cf. 76.25 y 99.11.
6 Tópico del fuego del amor en *uritur.*

Cf. J. W. Zarker, «*Mule, nihil sentis* (Catullus 83 and 17)», *Class. Journal,* 64, 1969, 172-77.

84 Catulo ridiculiza el estilo afectado de Arrio, no su pronunciación del norte de Italia. Se divide en: 1-6, Arrio y sus aspiraciones; 7-12, no hay remedio para su afectación.

1 *Commoda* alude en oratoria a los intereses del defendido e *insidiae* a las maniobras de su oponente.
7 Referencia al viaje de Graso a Asia en el 55. Arrio debió acompañarle.
12 En la palabra original *Hionios* debe haber una alusión al estilo frío de Atrio, pues en griego significaba «invernal».

Cf. B. A. Marshall and R. J. Baker, «The Aspirations of Q. Arrius», *Historia,* 24, 1975, 220-231; E. Vandiver, «Sound Patterns in Catullus 84», *Class. Journal,* 85, 1990, 337-340; J. Nicholson, «Catullus 84: *In vino veritas?*», Phoenix, 52, 1998, 299-304.

85 El epigrama más conocido de Catulo. El alemán Weinreich lo llamó «una pasión en miniatura». Catulo en catorce palabras analiza su situación con Lesbia, a la que no hace falta nombrar pues está en la mente de todos. Sobre la estructura y el estilo, léanse las páginas 31-32 de la introducción. Quede en nuestras mentes la sensación de que nunca se ha dicho tanto en tan corta poesía. Después de Catulo, el tema se convirtió en un juego literario, como en Ovidio, *Amores,* 3.11.33-34.

Cf. O. Weinreich, *Die Distichen des Catull,* Tubinga, 1926 32-83; J. D. Bishop, «Catullus 85; Structure, Hellenistic Parallels and the Topos», *Latomus,* 30, 1971, 633-41; V. Cristóbal, «En las huellas del *odi et amo:* impacto del poema catuliano en las letras latinas», *Actas del VII Congreso Esp. Est. Clás.,* Madrid, 1989, II, 567-574; «*Odi et amo:* textos paralelos en Ausias March», *Homenatge a Josep Alsina,* Tarragona, 1992, 361-367.

86 La belleza de Lesbia es tanto externa como interna. Cada uno de los dísticos contiene el adjetivo *formosa.* Se estructura así: 1-2, belleza física de Quintia; 3-4 no tiene belleza interior; 5-6, belleza interior y exterior de Lesbia.

1 Quintia podría ser la hermana del Quintio de las poesías 82 y 100.

Cf. K. Quinn, *Latin Explorations,* Londres, 1969, 66-73; H. D. Rankin, art. cit. en la poesía 43.

87 Los dísticos resumen el amor de Catulo hacia Lesbia: es el mayor posible (1-2) y el más fiel (3-4). Se relaciona temáticamente con la 109.

3 El amor de Catulo hacia Lesbia es sentido como una unión formal entre ellos *(foedus)*, en la que había que respetar una condición: la *fides* o lealtad. Una vez más, Catulo trasplanta a la esfera del amor la terminología de las relaciones humanas, ya fuera en la política, en los negocios o en la simple amistad.

Cf. Copley, art. cit. en la poesía 75, 26-7.

88 Esta poesía del ciclo de Gelio desarrolla el tema del incesto. En la 74 se atacaba el adulterio, en la 80 la homosexualidad pasiva, ahora el incesto. Como en otras ocasiones, Catulo sitúa primero la escena (1-4), para comentarla después (5-8).

6 No hay agua suficiente en el mundo (Tetís, Océano, las Ninfas) para lavar el horrendo pecado de Gelio.

Cf. Forsyth, art. cit. en 74; Stoessl, art. cit. en 74, 414-6; S. J. Harrison, «Mythological incest: Catullus 88», *Class. Quarterly*, 46, 1996, 581-582.

89 Ahora trata el incesto multiplicado de Gelio. En los cuatro primeros versos se repasan los incestos de Gelio, en los dos últimos se da la explicación de lo afirmado en el v. 1.

6 El verbo *attingere*, 'tocar', debe ser entendido sexualmente (cf. Adams, 1982: 185-6). Gelio no toca lícitamente a su familia, sino que hace el amor con su madre y sus hermanos ilícitamente.

Cf. Forsyth, art. cit. en 74, 176-7; Stoessl, art. cit. en 74, 418-20.

90 De la unión incestuosa de Gelio con su madre no puede nacer sino un mago, como sucede entre los persas. El primer dístico introduce el tema, mientras el segundo explica el nacimiento de un mago.

1-2 Los magos persas se unían incestuosamente a sus madres, hermanas e hijas. Cf. Estrabón, 15.735, y nota de Kroll *ad loc.*
5 El hijo del primer hijo, pero ambos tienen la misma madre. En este verso reside la fuerza corrosiva del epigrama.

Cf. Forsyth, art. cit. en 74, 175-7; Stoessl, art. cit. en 74, 420-22.

91 Ahora se entiende bien por qué Catulo ataca tan duramente a Gelio: es un rival en los amores con Lesbia. En este epigrama Catulo recuerda cómo no esperaba que Gelio se fijara en Lesbia, puesto que eran amigos; pero justamente por eso Gelio, que ya cometía incesto con su madre y su hermana, no iba a desaprovechar la ocasión de robar a su amigo su amor: sería en cierto modo otro tipo de incesto, tan criminal para Catulo como los anteriores (v. 10). El epigrama se divide en dos partes desiguales: 1-8, no esperaba la traición; 9-10, Gelio, sí.

2 Cf. 73,6.
6 Referencia a Lesbia, el amor desgraciado del v. 2.

Cf. J. Granarolo, 1967: 168-71; Forsyth, art. cit. en 74, Stoessl, art. cit. en 74, 411-414.

92 Variación del epigrama 83. El primer dístico se refiere a Lesbia, el segundo al poeta.

3 *Totidem*, 'igualmente', se refiere a *mea (signa)*, 'mis pruebas'.

Cf. F. Stoessl, «Catull als Epigrammatiker», *Wiener Studien*, 70, 1957, 291-4.

93 Indiferencia del poeta hacia J. César, que había intentado reconciliarse con Catulo tras las poesías 29 y 57. De ello habla Suetonio en *Julio César*, 73. Marcial adaptó esta poesía en su epigrama 1.32. Cf. Quintiliano, *Inst. Orat.*, XI, 1, 38.

2 El proverbio indica total indiferencia al físico y al comportamiento de César. No hace mucho Ingemann interpretó el verso como un nuevo ataque velado a César, si se acepta que *albus* y *niger* son la traducción de los adjetivos griegos *leukós* y *mélas*, que también significan «homosexualidad pasiva y activa». Habría, pues, una puya encubierta al comportamiento sexual de César.

Cf. V. Ingemann, «*Albus an Ater* ¿A double Entendre in Catullus 93?», *Classica et Medievalia*, 33, 1981-82, 145-50.

94 Primer epigrama dedicado a Méntula, nombre de guerra (= carajo) del favorito de César, Mamurra. Cf. poesías 105, 114 y 115. Sobre

Mamurra, léanse las poesías 29, 41, 43 y 57. El dístico empieza describiendo una situación concreta, a la que sigue una pregunta irónica; el pentámetro responde a la pregunta anterior con un proverbio (cada uno hace lo que sabe) para decir: «no preguntes lo que ves».

1 El verbo latino *moechatur,* que implica sentido pasivo, implica también adulterio.
2 Único pasaje en que se lee el proverbio.

Cf. R. Boughner, «*Mentula* in Catullus», *Class. Bulletin,* 59, 1983, 29-32; P. Claes, «Catullus C. 94: the penetrated penis», *Mnemosyne,* 49, 1996, 66.

95 Catulo alaba la *Esmirna* de su amigo Cina (cf. 10.30 y 113.1), un epilio neotérico del estilo de la poesía 64, y ataca otra vez los *Anales* de Volusio (cf. 36). Los tres primeros versos oponen la poesía neotérica de Cina con la tradicional de Volusio, los cuatro siguientes (4-7) comparan el destino que aguarda a la *Esmirna* y a los *Anales,* y los dos últimos versos, que en muchas ediciones aparecen como la poesía 95 B, defienden una vez más un nuevo tipo de poesía, breve y culta, frente a la ampulosa de Antímaco; recuérdese el dicho calimaqueo «un gran libro es un gran mal» (frag. 465 Pfeiffer).

2 La *Esmirna* trataría del amor de Esmirna hacia su propio padre Ciniras y su posterior transformación en árbol; cf. Ovidio, *Metamorfosis,* 10.298-502. Obsérvese la imagen de los nueve años de gestación por medio del año agrícola.
3 Creo, como Goold (1983: 261), que el poeta aludido es el mismo Volusio de la poesía 36, pues procedía de Hatria, situada en el delta del Po, cerca de Padua.
4 El Sátraco era un río de Chipre, donde se decía que murió y resucitó Adonis, hijo de Esmirna; sería, pues, una alusión erudita de Catulo a la inmortalidad de la obra de Cina.
9 Antímaco de Colofón (*ca.* 400 a.C.) escribió una larga *Tebaida* y un poema elegíaco, *Lide,* que no gustaban a Calímaco (frag. 398 Pfeiffer).

Cf. W. Clausen, «Callimachus and Latin Poetry», *Greek, Roman and Byzantine Studies,* 5, 1964, 181-196 (= *Approaches to Catullus,* 269-284); D. Vessey, «The Reputation of Antimachus of Colophon», *Hermes,* 99, 1971, 1-10; J. D. Noonan, «Myth, Humor and the Sequence of Thought in Catullus 95», *Class. Journal,* 81, 1986, 299-304; J. B. Solodow, «On Catullus 95», *Class. Philology,* 82, 1987, 141-145.

96 Poesía de consolación o epicedio a su amigo Licinio Calvo con motivo de la muerte de su esposa o amante Quintilia (cf. Propercio, 2.34.89-90). El epigrama se compone de un solo período condicional: 1-4, dolor por la fallecida (prótasis); 5-6, consuelo (apódosis).

3 *Desiderium* «echar de menos a una persona» es el término clave de esta poesía.
4 La amistad o el amor perdido podría referirse a las infidelidades cometidas por Calvo con Quintilia (cf. Ovidio, *Tristia,* 2.431-2). Ésta se alegra en su tumba del sentimiento sincero de Calvo.

Cf. E. Fraenkel, «Catullus Trostgedicht für Calvus», *Wiener Studien,* 69, 1956, 278-88; J. T. Davis, «*Quo desiderio:* The Structure of Catullus 96», *Hermes,* 99, 1971, 297-302; M. Citroni, «Destinatario e pubblico nella poesia di Catullo: i motivi funerari (carmi 96, 101, 68, 65)», *Mat. e discussioni,* 2, 1979, 43-100.

97 Ataque despiadado a Emilio. El tema de la halitosis se repite en los epigramas que siguen. Se distribuye así: 1-4, comparación de la boca y el culo; 5-8, preferencia por el culo; 9-12, inexplicable éxito de Emilio con las mujeres.

2 Podría ser L. Emilio Paulo, cónsul en el 50.
10 Trabajo desempeñado por burros o por esclavos.
11 «Tocar» con sentido sexual; cf. 89.5.

Cf. J. Whatmough, «*Pudicus Poeta:* Words and Things. The Vocabulary of Catullus», en *Scientific and other Forms as Discourse,* Berkeley, 1956, 45-49; P. Y. Forsyth, «Order and Meaning in Catullus 97-99», *Class. World,* 72, 1979, 403-8.

98 Invectiva contra la boca de Victio, que daña tanto por su mal aliento como por las palabras que salen de ella. Se divide en: 1-2, presentación de Victio; 3-4, lengua de Victio; 5-6, pulla final: abre la boca.

1 Probablemente se trata de L. Victio, un delator que acusó en el 59 a L. Emilio Paulo y a otros senadores de maquinar la muerte de Pompeyo.
6 Si abre la boca, perderá a todos, tanto por el mal aliento como por los informes perjudiciales que salen de ella.

Cf. Forsyth, art. cit. en 97.

99 Es la última poesía del ciclo de Juvencio (24, 48) y, como tal, es una poesía de despedida por la falta de correspondencia de Juvencio. El epigrama se relaciona no sólo con las otras poesías de besos (5, 7, 48), sino también con los epigramas que le preceden (97 y 98), pues aquí es Catulo el despreciado por su mal aliento. Se estructura así: 1-2, robo de un beso, 8-10, reacción negativa de Juvencio; 11-14, reflexiones de Catulo, 15-16, renuncia de Catulo.

2 La ambrosía era el alimento de los dioses.
11 Tópico del amor como una enfermedad; cf. 76.25 y 83.4.

Cf. H. A. Khan, «Catullus 99 and the other Kiss-Poems», *Latomus*, 26, 1967, 609-18; J. Marshall, «Catullus 99», *Class. World*, 65, 1971, 57-58; Forsyth, art. cit. en 97, 403-8.

100 Poesía irónica y sarcástica de apoyo a Celio en su amor por Aufileno. Se distribuye en: 1-4, situación de Celio y Quintio; 5-8, apoyo a Celio y motivo. El Celio podría ser M. Celio Rufo (cf. 58), rival de Catulo. En este caso, el epigrama ironiza con la conducta de Celio en los amores de Catulo: ¡una amistad que le llevó a robarle a Lesbia!

1 Quintio debe ser el mismo del epigrama 82.

Cf. P. Y. Forsyth, «The Irony of Catullus 100», *Class. World*, 70, 1977, 313-17; Ph. Levine, «Catullus C. 100: a portrait wish for a 'friend' in need», *Maia* 29, 1987, 33-39.

101 Adiós formal de Catulo a su hermano muerto en Troya; cf. 65.5-14, 68 A 19-26 y 68 B.89-100. Constituye un epigrama funerario, cuyo modelo podría haber sido un epigrama que Meleagro compuso a la muerte de su amada Heliodora *(Antología Griega*, 7:476), aunque la solemnidad y el sentimiento de Catulo supera a su modelo. La *pietas* catuliana anuncia la más famosa de Virgilio en la *Eneida* (cf., p. e., 6.687-694). Se divide en: 1-6, situación: muerte de su hermano; 7-10, adiós formal.

1 Cf. L. Landolfi, «*Multas per gentes et multa per aequora vectus* (Cat. Carm. CI.1): Catullo fra Omero ed Apollonio Rodio», *Emerita*, 44, 1996, 255-260.

2 La palabra «hermano» se repite tres veces en el epigrama (2, 6 y 10); responde al ritual romano de llamar al muerto en alta voz.
6 Eco de 68 A.20 y 68 B.92-3.
10 Es el adiós de las ceremonias fúnebres. Cf. el adiós de Eneas a Palante en la *Eneida*, 11.97-8.

Cf. G. Biondi, «Il carme 101 di Catullo», *Lingua e Stile*, 11, 1976, 409-25; Th. Gelzer, «Bemerkungen zu Catull, c. 101», *Mus. Helv.* 49, 1992, 26-32.

102 Petición de confianza a Cornelio, que podría ser el Cornelio Nepote de la 1. El epigrama forma un período condicional, en el que el primer dístico responde a la próstasis («si existe alguien digno de confianza») y el segundo a la apódosis («ése es Catulo»).

3 Para los romanos, el compromiso de amistad era sagrado; a veces, se sancionaba con un juramento.
4 Cf. 74.4.

Cf. E. Castorina, «Una possibile interpretazione laterale del c. 102 di Catullo», *Giornale Ital. di Filologia*, 6, 1953, 144-6; M. J. Edwards, «The secret of Catullus 102», *Hermes*, 118, 1990, 382-384.

103 Se trata de un fino ataque contra quien no ha sabido hacer de alcahuete. Su poca mano izquierda le ha hecho fracasar en el papel de intermediario, en el que se exige discreción. Por eso, Catulo le exige que le devuelva el dinero o que aprenda el oficio. Cada dístico desarrolla una alternativa y ambos giran en torno a *saevus et indomitus* («duro e intratable»).

Cf. M. B. Skinner, «Gentleman's Agreement: Catullus 103», *Class. Philology*, 76, 1981, 39-40; I. Schmid, «Catull c. 103 -ein politisches Epigram?», *Rheinisches Museum*, 127, 1984, 308-16.

104 El epigrama es una respuesta a alguien que habría criticado a Catulo por hablar mal de Lesbia. ¿De quién se trata? Forsyth ha propuesto a los dos rivales de Catulo: Quintio (v. 1) y Celio Rufo (v. 4), ambos habrían pretendido desacreditar a Catulo ante los ojos de Lesbia. Se divide en: 1-2, pregunta; 3-4, respuesta.

2 Cf. epigrama 82.
4 Wiseman (1969: 28-9) explicó *Tappo* como un *cognomen* característico de la Galia Cisalpina, pero Forsyth ha visto en el nombre una alusión ofensiva («payaso») a M. Celio Rufo, pues *Tappo* era un personaje de las farsas itálicas, como *Bucco* o *Macco*.

Cf. P. Y. Forsyth, «*Tu cum Tappone:* Catullus 104», *Class. World*, 70, 1976, 21-24.

105 Ataque a las pretensiones literarias de Mamurra, pero las Musas arrojan de cabeza desde su montaña a tal poetastro.

1 El monte Pipia, cerca del monte Olimpo, estaba consagrado a las Musas.
2 Frase proverbial usada por Cicerón *(Cartas a Ático*, 16.2.4) y por Horacio *(Epístolas*, 1.10.24).

Cf. R. Boughner, «*Mentula* in Catullus c. 105», *Class. Bulletin*, 59, 1983, 29-32.

106 Amor homosexual en venta. ¿Quién es el muchacho aludido, Juvencio o el mismo Clodio? El hexámetro pinta la situación, el pentámetro la comenta. Entiendo que el que desea venderse al muchacho es el mismo pregonero, como se deduce de la gramática y del sentido.

1 «Guapo muchacho» podría ser una alusión a Clodio Pulcro (cf. 79).

Cf. E. W. Bushala, «A Note on Catullus 106», *Harvard Studies in Class. Philology*, 85, 1981, 131-2.

107 Inesperada reconciliación con Lesbia, seguramente después del viaje de Catulo a Bitinia (57-56). La poesía se abre con el procedimiento favorito de nuestro poeta (96 y 102), un período condicional para situar el tema (1-2), siguen cuatro versos para explicar la vuelta de Lesbia (3-6) y acaba con dos versos (7-8) para expresar la alegría que siente.

6 El color blanco señalaba los días felices; cf. 8.3 y 68 B.148. Nosotros usamos el color rojo para señalar las fiestas importantes.

Cf. A. Dettmer, «Catullus 107, 7-8», *Class. World*, 80, 1987, 371-3.

108 Invectiva contra un famoso delator, que podría ser Publio o Gayo Cominio, uno de los dos hermanos mencionados por Cicerón en el *Pro Cluentio*, 100-102. El epigrama se parece a Ovidio, *Ibis*, 165-72, pero ambos procederían del *Ibis* de Calímaco, hoy perdido. El epigrama forma un período condicional: 1-2, si te condenan a muerte; 3-6, recibirás el peor de los castigos.

Cf. Ch. Gnilka, «Lynchjustiz bei Catull», *Reinisches Museum*, 116, 1973, 256-69.

109 Última poesía que Catulo dirige a Lesbia. Es una promesa de amor de Lesbia, de la que duda el poeta. El epigrama, que no tiene ni la amargura de las poesías 11 o 58 ni la desesperanza de la 8 o la 76, hay que leerlo al lado de la 107 y cerca de las 70 y 72. Se distribuye así: 1-2, promesa de amor; 3-4, súplica de Catulo; 5-6, deseo de pacto de amor eterno.

6 El *foedus amicitiae* o pacto de amistad se acerca en las relaciones con Lesbia a un *foedus amoris* o pacto de amor entre ellos, fuera real o metafórico; cf. 76.3, 87.3 e introducción, 19-20.

Cf. R. Reitzenstein, «Zur Sprache der lateinischen Erotik», en R. Heine, *Catull*, Darmstadt, 1975, 174-8 (= *SHAW*, 12, 1912, 1-36); P. McGushin, «Catullus' *sanctae foedus amicitiae*», *Class. Philology*, 62, 1967, 85-93; D. O. Ross, 1969, 80-95.

110 Invectiva contra Aufilena, una ramera que cobra mucho y no cumple su oficio. En los cuatro primeros versos se describe la situación, mientras que en los cuatro últimos se remata el ataque.

Cf. P. Y. Forsyth, «Quintius and Aufilena in Catullus», *Class. World*, 74, 1980-81, 220-3.

111 Ataque final contra Aufilena, que cometía incesto con su padre. Se distribuye en: 1-2, ideal de la matrona romana; 3-4, realidad de Aufilena. En el contraste reside la virulencia de la invectiva catuliana.

Cf. Forsyth, art. cit. en 110, 221-2.

112 Invectiva sexual contra Nasón, personaje desconocido para nosotros. La fuerza del ataque reside en el adjetivo *multus* aplicado tanto a *homo* 'hombre muy viril' como a *pathicus*, 'el homosexual pasivo', un ser despreciable entre los bisexuales. Epigrama al estilo de Marcial.

Cf. M. G. Morgan, «Catullus 112: A *Pathicus* in Politics», *American Journal of Philology*, 100, 1979, 377-80; P. Y. Forsyth, «Catullus 112», *Class. World*, 77, 1983, 65-8; D. F. S. Thomson, «Catullus 112», *Phoenix*, 41, 1987, 191-192.

113 Ataque contra la tercera esposa de Pompeyo, divorciada de él en el 62 por haber sido la amante de J. César durante la estancia de Pompeyo en el Este. El epigrama gira en torno a los términos *duo* (1 y 3) y *milia* (3). El final, a modo de *fulmen in clausula*, parece casi un proverbio.

1 El primer consulado de Pompeyo el Grande fue en el año 70; el segundo en el 55.

114 Catulo dedicó este epigrama y el siguiente a las posesiones de Mamurra (cf. 29, 41, 43, 94 y 105). Pese a sus riquezas, Mamurra no tiene para comer: 1-4, riqueza teórica; 5-6, pobreza real.

1 Para Méntula, cf. 94 y 105.

Cf. H. A. Kahn, «Three Epigrams of Catullus» (*Carm.*, 114, 11, 112)», *Hommages à M. Renard*, Bruselas, 1969, I, 3-11.

115 Ampliación del epigrama anterior. Se desarrolla así: 1-6, posesiones de Mamurra; 7-8, aguijón personal.

1 La yugada equivalía a 2.518 m. (Dolç, 1963: 130, n. 2).
6 Los Hiperbóreos eran los habitantes exóticos del norte de la Tierra.

Cf. P. Harvey, «Catullus 114-115: *Mentula, Bonus Agricola*», *Historia*, 28, 1979, 329-45.

116 Se suele entender este epigrama como una poesía programática de cierre de la colección, como el yambo 13 de Calímaco, la sátira 10 del

primer libro de Horacio o la elegía 2.34 de Propercio. En todas estas poesías se defienden los principios literarios de sus autores. Aquí, Catulo termina proclamándose poeta calimaqueo, aunque tenga que dedicarse a veces a escribir poesías de invectiva contra Gelio.

Otros ven en este epigrama uno más del ciclo dedicado a Gelio (74, 80, 88-91) y sin que haya que ver la mano de Catulo en su colocación al final de la colección. Es simplemente una poesía de invectiva. Se divide en dos partes: 1-6, situación: ataques de Gelio; 7-8, castigo.

2 Traducciones de Calímaco; cf. 65.16.
7 Leo, con Baehrens y Goold, *acta*, pero el pasaje es muy dudoso; cf. K. F. Kitchell, «Catullus 116.7: *amitha/micta*», *Class. World*, 80, 1986, 1-11.

Cf. C. W. Macleod, «Catullus 116», *Class. Quarterly*, 23, 1973, 304-9 (= *Collected Essays*, Oxford, 1983, 181-6); P. Y. Forsyth, «Comments on Catullus 116», *Class. Quarterly*, 27, 1977, 352-3; D. Gagliardi, «Il carme 116 di Catullo», *La Parola del Passato*, 224, 1984, 33-38; W. J. Tatum, «Friendship, Politics, and Literature in Catullus: Poems 1,65 and 66, 116», *Class. Quart.*, 1997, 482-500.

APÉNDICES

I. CRONOLOGÍA

(Años referidos al siglo I a.C.)

106	Nacimientos de Pompeyo y de Cicerón.
102	Muerte de Lucilio.
100	Nacimiento de Julio César.
99	Nacimiento de Lucrecio.
95	Actividad del poeta griego Meleagro.
91-88	Guerra Social.
89-85	Primera guerra contra Mitrídates.
87-51	Actividad del griego Posidonio.
86	Muerte de Mario. Sila conquista Atenas.
84 *(ca.)*	*Nacimiento de Catulo.*
83-82	Guerra civil. Segunda guerra contra Mitrídates.
82-79	Muerte de Sila.
78	Muerte de Siloa.
75-35	Actividad del griego Filodemo.
74-61	Tercera guerra contra Mitrídates.
73-71	Revuelta de Espartaco.
70	Primer triunvirato de Pompeyo y Craso. Nacimiento de Virgilio.
69 *(ca.)*	Nacimiento de Cornelio Galo.
66-63	Pompeyo en el este con poderes extraordinarios.
65	Nacimiento de Horacio.

63	Consulado de Cicerón. Conjuración de Catilina. Pompeyo derrota a Mitrídates.
60	Primer triunvirato: Pompeyo, Craso y César.
59	Primer consulado de César. Nacimiento de T. Livio. Casamiento de Pompeyo con Julia.
59-54	*Poesías de Catulo.*
58-57	Exilio de Cicerón.
58-49	Campañas de César en la Galia.
57-56	*Estancia de Catulo en Bitinia.*
56	Conferencia de Luca.
55	Segundo consulado de Pompeyo y Craso. Muerte de Lucrecio. Nacimiento de Tibulo *(ca.)*. Inauguración del teatro de Pompeyo.
54 *(ca.)*	*Muerte de Catulo.* Publicación del *De rerum natura* de Lucrecio.
53	Muerte de Craso.
52	Tercer consulado de Pompeyo.
50 *(ca.)*	Nacimiento de Propercio.
49-45	Guerra civil entre César y Pompeyo.
48	Batalla de Farsalia. Muerte de Pompeyo.
47-44	Dictadura de César.
46	Suicidio de Catón en Útica.
44	Asesinato de César.
43	Muerte de Cicerón.

II. DIFERENCIAS CON EL TEXTO DE G. P. GOOLD*

2, 11-13	*nouum carmen statuit A. Guarinus*
4, 8	Thracia *Thomson*
11, 11	horribiles uitro *Mckie*
21, 11	a temet *Froehlich*
22, 13	tritius *Pontanus, Lee* : tristius *V* : scitius *L. Müller, plerique edd.*
23, 21	lupillis *Gulielmus*
25, 5	diues arca rimulas *Otto Skutsch*
30, 5	quos *B. Guarinus*
37,5	putere *Herman*
39, 11	parcus *V* : pinguis *Lindsay ex glossario Vat.*
54, 2	Heri *Muretus*
54, 2	rustica *Turnebus*
55, 3	te in *Sillig*
55, 9a	cette huc *Camps, Lee*
55, 9-12	'a, cette huc' sic usque flagitabam: 'Camerium mihi, pessimae puellae!' 'en' inquit quaedam, sinum reducens, 'en hic in roseis latet papillis.' 9 usque *Muretus* : ipse *Goold* 11 'en' inquit quaedam *Goold* sinum reducens *Avantius*

* Loeb Classical Library, 1988, pp. 1-183.

58b	*hoc carmen post 58 colloco, ut plerique edd.*
61, 80-83	*supplevit Goold 1983*
62, 32	*quae legis post versum 32 supplevit Goold 1983*
62, 41b	*addidit Spengel*
64, 23b	*suppleuit ex scholiis Veronensiis Peerlkamp*
64, 287	Haemonisin *Heinsius*
64, 287	crebris *Lachmann*
64, 395	Amarinthia *Baehrens*
66, 9	cunctis illa deorum *Haupt*
66, 15	an quod amantum *scripsi collato v. 31*
66, 77	quidem erat muliebribus *Skutsch*
67, 12	uere, etsi populi uana loquela facit *Lee*
67, 27	et quaerendus is unde *Lachmann*
68B, 101	lecta *addidit Eldik*
68B, 142-143	*suppleuit Goold 1983*
68B, 156	in qua nos *Itali*
68B, 157	te tradidit *Scaliger,* Afer *Munro* : terram dedit aufert
73, 4	*lego* : <prodest>, immo etiam taedet obestque magis : prodest *supplevit Puccius*
76, 10	cur tete iam *Baehrens*
76, 21	quae *Calphurnius in ed. Vicentina 1481*
78B, 1-2	*supplevit Goold 1983*
78B, 3-6	*hos uersus post 76.6 posuit Scaliger*
87, 3	in *addidit Döring*
95, 3	Hatriensis *Housman*
107, 7	hac re *Kroll*
107, 8	optandum in *Ellis*
111, 4	parere *supplevit Döring*

III. LOS METROS DE CATULO

1. **Endecasílabos o faleceos:** 1-3, 5-7, 9-10, 12-16, 21, 23-24, 26-28, 32-33, 35-36, 38, 40-43, 45-50, 53-58, fragm. 3

–́ – –́ ∪ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ⏓
– ∪
∪ –

–́ – –́ ∪ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ –
Cui dono lepidum nouum libellum

2. **Trímetro yámbico puro:** 4, 29

∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́

∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́
Phaselus ille quem uidetis, hospites

3. **Trímetro yámbico:** 52

∪ –́ ∪ –́ ⏓ // –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ ⏓́

– –́ ∪ –́ – // –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ ⏓́
sella in curuli // struma Nonius sedet

4. Escazonte o coliambo: 8, 22, 31, 37, 39, 44, 52, 59-60

⏓ – ⏑ – / ⏓ – ⏑ – / ⏑ – – ⏓

Miser Catulle, desinas ineptire

5. Estrofa sáfica: 11, 51

–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓
–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓
–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

Furi et Aureli, comites Catulli,
siue in extremos penetrabit Indos,
litus ut longe resonante Eoa
tunditur unda,

6. Priapeos (gliconeo + ferecraceo): 17

–́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ // –́ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

O Colonia quae cupis // ponte ludere longo

7. Tetrámetro yámbico cataléctico o septenario: 25

⏓ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ // ⏓ –́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏓

Cinaede Thalle, mollior // cuniculi capillo

8. Asclepiadeo mayor: 30

–́ – –́ ⏑ ⏑ –́ // –́ ⏑ ⏑ –́ // –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏓

Alfene immemor at // que unanimis // false sodalibus

9. Estrofa de gliconeos y ferecraceos: 34, 61

⏓ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
⏓ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
⏓ ⏓ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́
– – –́ ⏑ ⏑ –́ – ⏓

Dianae sumus in fide
puellae et pueri integri:
Dianam pueri integri
puellaeque canamus

10. Hexámetros dactílicos: 62, 64

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ // ⏑⏑ –́ // ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

Peliaco quondam // prognatae uertice pinus

11. Galiambos: 63

⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – – // – – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓

Super alta uectus Attis // celeri rate maria

12. Dístico elegíaco: 65-116

–́ ⏕ –́ ⏕ –́ // ⏕ –́ // ⏕ –́ ⏕ –́ ⏓
 –́ ⏕ –́ ⏕ –́ // –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏓́

–́ ⏑ ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑–́ // – –́ ⏑ ⏑ – ⏓
Odi et amo: quare id faciam, // fortasse requiris;

 –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑–́ // –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑–́
 nescio, sed fieri // sentio et excrucior.

ÍNDICE DE TÉRMINOS LITERARIOS

(El número hace referencia a la página; el que va entre paréntesis al número de poema.)

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

(Se incluyen solamente los nombres propios de las poesías de Catulo con referencia al número de la poesía y al verso correspondiente; se ponen entre paréntesis los versos del texto latino que no coincidan con los de mi traducción.)

ACMÉ: 45.2 (dos veces), 10, 21, 23. Nombre de una joven.
ACUARIO: 66.94. Signo del zodíaco, en griego *Hidrochoos.*
ADONIS: 29.8. Hijo de Cíniras, rey de Chipre, era un joven hermoso, amado por Venus y las mujeres en general.
ADRIÁTICO, mar: 4.7 (6); 36.15. Situado entre Italia y los Balcanes.
AFELIOTA: *véase* Este, viento del.
ÁFRICA: 48.6.
AGANIPE: 61.29. Fuente de Beocia consagrada a las Musas.
ALFENO: 30.1. Probablemente, el jurista Alfeno Varo, *véase* Varo.
ALIO: 68B.50, 66; 68C.150. Amigo de Catulo; *véase* Manlio.
ALPES: 11.9.
AMARINTIA: 64.395. Diana (la Ártemis griega) tenía su centro de culto en Amarinto, Eubea (Grecia).
AMASTRIS: 4.13. Ciudad de Asia Menor en Paflagonia, entre el Ponto y Bitinia.
AMATUNTE: 36.14. Centro de culto de Venus en Chipre.
AMEANA: 41.1; cf. 43.5. Amante de Mamurra.
AMATUSIA: 68-51. Es Venus, que tenía un centro de culto en Amatunte (Chipre).
AMOR, dios: 45.8, 17, 99.11. *Véase* Cupido.
ANALES: 36.1, 20; 95, 6. Obras poéticas de Volusio.
ANCIO: 44.11. Quizá G. Ancio, autor de la *lex Antia* contra los gestos suntuarios en los banquetes.
ANCONA: 36.13. Ciudad italiana de la costa adriática.
ANDROGEÓN: 64.77. Hijo de Minos, asesinado por Egeo, rey de Atenas.

ÍNDICE GENERAL